Mircea Ștefănescu

*

Un dramaturg își amintește...

Editura Eminescu

Mircea Ștefănescu

Un dramaturg își amintește

Mircea
Ştefănescu

Un dramaturg îşi aminteşte

I

(PRIMII PATRUZECI DE ANI)

1980
Editura Eminescu
Bucureşti, Piaţa Scînteii 1

COPERTA DE
CONSTANTIN GULUȚĂ

Fetelor mele,
Scumpi și Daniela —
Iubire și Recunoștință

1937 — Răspund ziarului *Adevărul*, pentru o anchetă intitulată *Eu și strada mea :*

O stradă nu trăiește pe planul orașului, o casă nu durează prin zidurile ei. Au sufletul lor, tras din sufletul celor care le dau viață. Alți oameni — altă viață — în case și pe stradă...

Eu m-am născut pe strada Batiște ; ceea ce, dacă e o întîmplare adevărată, e însă o locuțiune greșită : fiindcă nu m-am născut pe stradă, ci în casa părintească, la nr. 18 — adică exact numărul pe care — în piesa mea *Comedia Zorilor* — i-l dă Vlad lui Mami, ca să știe fata unde să-i trimită invitația ei de nuntă... cu altul.

Ca orice copil bine crescut, mi-am făcut o parte din educație pe stradă, cu băiatul simigiului, al tapițerului, al măcelarului, cu fata băcanului, în tovărășia cărora m-am instruit în acele magice cuvinte care ușurează la supărare și de care adesea mă servesc și azi.

Ca o completare a educației mele în aer liber — adică în acea fericită regiune a globului unde nu mai puteau guverna nici „Fräulein Mitzi“ (bona), nici „Mademoiselle Theurillat“ (profesoara de franceză), deci tot pe strada mea (care era boierească și pe care muscalii angajați cu luna așteptau în poartă la Blaremberg sau la Lecca, la Mănciulești sau la Calimah) — am aflat din timp ce deosebire e între un muscal și un birjar. Dealtfel, majoritatea acestor curți aveau grajduri cu echipaje proprii și vara — la ora la care furtunurile, mînuite de rîndași cu lungi șorțuri albastre, începeau să stropească grădinile — vizitiii scoteau caii, țesălîndu-i și în-

hămîndu-i pentru zilnicele plimbări la Șosea. (Ora asta a verii, cînd toate grădinile de pe strada mea plouau peste garduri pînă dincolo de trotuare, cu miros reavăn de lemn cîinesc !)

Mai tîrziu — cînd eram în clasele primare la Școala evanghelică *(Deutsche Schulanstalten der evangelischen Kirchengemeinde zu Bukarest)* — am căpătat ceva din vanitatea străzii mele, pentru că prins de un „sticlete" tocmai la Șosea, cînd călcam pe „Nu călcați pe iarbă", ca să rup un stînjenel pentru o fată, a fost de ajuns să-i spun „pe nemțește" că stau pe BATIȘTE, ca să se sperie de singurul cuvînt pe care l-a priceput și să-mi dea drumul, cu dreapta lipită de cozoroc. (Mă crezuse boier.)

Pînă la războiul din 1916, eram mîndru că sînt „mahalagiu" cu Nicu Filipescu, marele patriot și curajosul duelgiu — și îl vedeam ades trecînd prin fața casei noastre pe Barbu Delavrancea. El se ducea spre *Școala Centrală*, unde locuia — doamna Delavrancea fiind directoarea acelui liceu de fete. Într-un macferlan lung, cu o pălărie moale pe coama lui de leu încărunțit — mai totdeauna însoțit de cîte cineva — se oprea la fiecare zece pași și, lîngă felinarul din fața porții noastre, perora focos.

Regret însă că nu m-am născut mai devreme, pe cînd pictorul Nicolae Grigorescu locuia la nr. 20, chiar alături de casa părintească — și încă și mai devreme, ca să fi apucat să-l văd pe Eminescu, atunci cînd trecea pe Batiște către casa de pe Scaune a Mitei Kremnitz, pentru a-i duce timid o nouă poezie (chit că o făcuse întîi pentru Veronica, așa cum afirmă domnul Eugen Lovinescu). Și, bineînțeles, regret că nu l-am apucat pe Caragiale, cînd se ducea să „închine" la *Cantili*, alături pe Dionisie. Micul local mai există* : într-o căsuță strîmbă. O treaptă de piatră, înaltă și neșlefuită, te duce de pe trotuar în cîrciumă. Din cîrciumă, la stînga, suind o treaptă și intrînd pe o ușă cu geamuri și perdelușe roz, dai într-o odăiță îngustă, în care abia încape o masă lungă, avînd între ea și perete o canapea tapițată cu o

* Adică, în 1937, data anchetei din *Adevărul*.

mușama care face valuri și crăpături pe droturile stricate... Cum aș putea regreta însă, că — pentru a-mi da într-o zi mari lecții de teatru — s-a născut pe aceeași stradă cu mine (parcă dinadins cu aproape patruzeci de ani înainte), domnul Paul Gusty !

Strada mea și-a schimbat și ea aspectul, dar edilii s-au ferit s-o alinieze — și bine au făcut. Ca să simțim că toți — boieri și burghezi — tot din țărani ne tragem, uite-o cum șerpuiește și azi ca o albie de rîu ! Întocmai ca pe vremea îndepărtată cînd se pare că, aproape de casa părintească (sub care, cînd a ridicat-o tata, săpăturile au scos la iveală multe schelete omenești, dovadă că pînă acolo se prelungise vechiul cimitir al bisericii), era un lac pe care nu l-aș putea numi decît lacul Noroculuí, fiindcă neavînd curajul verbal al lui Cambronne, nu-i pot spune pe adevăratul lui nume.

Pînă acum vreo douăzeci de ani, un aspect pe care și-l păstrase în bună parte strada mea era cel pe care îl evocă Macedonski, scriind nostalgic despre grădinile Bucureștilor ; castanii sălbatici și salcîmii, plopii, liliecii, nucii și oțetarii îmi inundau strada. Dar mai dragi dintre toți arborii ei, îmi sînt impozantul salcîm din curtea noastră — și dudul din curtea bisericii. De acesta mă leagă amintiri, și vesele, și triste. Pe el am deschis ochii, cînd am venit pe lume. Nu știu cîți ani are — nu-l văd în acuarela Bisericii Batiște, făcută de Preziosi în 1869 și nu-l pot ghici nici după zidul care o împrejmuia și pe care se anunțau odinioară „mari soarèle“ — dar avea o coroană imensă și frunzișul lui, în care ciripeau pe înserate toate vrăbiile cartierului, acoperea toată lărgimea străzii, mîngîindu-mi ferestrele de la etaj ale biroului și ale dormitorului, cu un foșnet ca susurul curgător al unui pîrîu de munte. Copil, de cîte ori nu m-am suit în dudul ăsta — cu fratele meu și cu alții — privind viermii de mătase, pe care Alexandru, dascălul bisericii, îi hrănea pe frunzele lui ! Acest dud, a cărui splendidă opulență i-a dus faima în tot orașul, a trecut — înainte de nașterea mea — printr-o tragedie care... i-a priit. Azi, nu mai există martori ai acestei întîmplări. Eu o știu de la bunica mea, mama mamei. Locuia atunci în căsuța din fundul curții. Într-o zi plo-

ioasă, pe cînd călca niște rufe, deodată a trăsnit. O lumină orbitoare a lovit-o în obraji. A crezut că s-a aprins casa. Trăsnetul căzuse pe dud.*

Dintre toate schimbările străzii, aceea care m-a impresionat mai mult cînd eram copil, a fost pavarea ei. Norocul nostru că Procopie Dimitrescu s-a făcut primar și avea casa pe Batiște ! Era un bătrîn foarte simpatic, dar a fost o enigmă a copilăriei mele ; nu-l vedeam, cînd trecea în trăsura lui, decît în dublu exemplar : unul pe capră și unul în trăsură, amîndoi cu barbete albe. Semăna leit cu vizitiul lui. Iar mie, cum începusem să am noțiuni de ierarhie, mi-a fost greu să mă conving că cel de pe capră n-ar fi primarul, cînd era de două ori mai important decît cel din trăsură : ședea și mai sus — și cu spatele la el.

Lucruri prea vechi despre strada mea, nu știu. Am aflat însă, din Duiliu Zamfirescu, că la izbucnirea războiului din '77, birja care îl ducea pe Mihai Comănești-teanu s-o cunoască pe Ana Villara, s-a oprit „în fața unor case curate, din strada Batiștei". Îmi închipui că așa trebuie să fi fost strada asta odată : cu case curate, înflorite și liniștite. Și dacă pe alocuri și-a pierdut din pitoresc, e ceva prin care s-a întors înapoi, recîștigîndu-și-l : e biserica ei, reconstituită prin vrednicia fără seamăn și priceperea părintelui George Negulescu.

Strada Batiște nu e lipsită de amintiri romantice. Pe unele dintre ele, se pare că le-a prins pe arcuș vestitul lăutar Cristache Ciolac, care trecea zilnic prin fața casei noastre, înalt și masiv, ducînd pe un prichindel la școală... Pe strada către care privește fațada bisericii, o fată îndrăgostită murea de ftizie, aruncînd peste grilaj, unui tînăr, un crin ; iar tînărul, ajuns mai tîrziu edil, dădea străzii numele *Crinului*. ** Este actuala stradă *General David Praporgescu*, altă figură distinsă a cartieru-

* În 1963, vara, o parte din dud s-a prăbușit, ocupînd tot latul străzii. Circulația a fost întreruptă aproape două zile. Părintele paroh al Bisericii Batiște, Nițișor Cazacu, mi-a confirmat că, în despicătura dudului, scorbura era neagră de tot, arsă. Pe linia acestei scorburi s-a despicat gigantul.

** Pe aceeași stradă, la nr. 11, a locuit și Aristizza Romanescu (V. Maximilian, *Evocări, Espla*, 1956).

lui, mort pe front în primele momente ale războiului din 1916. În același cartier, a locuit mulți ani și dramaturgul Alexandru Kiriţescu.

Într-un trecut pe care l-au apucat părinții mei, cînd se lăsa seara, straba Batiște se umplea de cîntecele lăutarilor : unii „ziceau" la ureche chefliilor, în crîșma *La botul calului* — alții aprindeau inimile îndrăgostiților la grădina *Suvenir ;* pe unele atît de mult, încît nu se stingeau... pînă nu ajungeau la *Oficerul stării civile,* care aștepta alături în casa Dr. Severeanu (unde au fost apoi Grănicerii). Iar la finele veacului precedent, casa Stoicescu, ridicată pe locul grădinii *Suvenir,* devenea teatrul unui scandal senzațional, o bătaie crîncenă încasată de o mijlocitoare, pusă de Nicolae Blaremberg (unul dintre urzitorii răsturnării lui vodă Cuza), să se prezinte unei doamne din înalta societate, pentru a o ispiti — cum ar zice Creangă — „să se alunece cu mintea".

Și se vede că locul grădinii *Suvenir* a fost, ca să zic așa, predestinat să ne lase la toți un suvenir. Mai puțin romantic, e drept — dar în schimb mai tare, mai greu de uitat. Fiindcă într-o zi, în fosta casă Stoicescu, s-a mutat *Skoda*...

— Care e cea mai veche amintire a dumnevoastră ? m-a mai întrebat reporterul *Adevărului.*

— Cea mai veche ?... Dar ce contur, ce relief, ce colorit poate avea, cînd te afli în pragul bătrîneții, o amintire care datează de cînd abia împliniseși doi ani ? Și totuși, amintirea asta exista undeva, în lumina difuză a unei celule, în care — ca pe un ecran fluid, cețos, aburos — se mișcă picioruşele unui copil care sare de pe o scîndură albă pe altă scîndură albă. Scîndurile se aliniază, aproape se lipesc între ele, pentru a forma încetul cu încetul o podea. E podeaua a ceea ce trebuia să se numească ceva mai tîrziu, cînd casa ar fi fost gata și scîndurile vopsite, biroul tatălui meu.

Aici, filmul amintirilor, după primii metri de peliculă, se rupe...

ÎNTOARCEREA ACASĂ

1918 — iulie. — Cu gîndul la casa asta şi la strada „mea", răbdam arşiţa moţăind pe lădiţa de campanie, în faţa ruinelor gării Mărăşeşti...

La 14/27 iunie, fratele Vică îmi scrisese din Bucureşti, unde se întorsese cu tata, amîndoi demobilizaţi: „Bucureştiul petrece ca şi mai înainte. Calea Victoriei a scuipat în aceşti doi ani o profuziune de tipuri noi. Aceasta, ca o urmare fatală a procesului social, care a ridicat pe o mulţime de rataţi... Căldură mare, corpurile se descompun, femeile umblă fără ciorapi pe stradă"... Primeam rîndurile astea la un conac din Zoiceşti (lîngă Botoşani), unde — în aşteptarea unui moment prielnic să prind unul din trenurile puse la dispoziţia demobilizaţilor — băteam ore întregi împrejurimile cu Mărţişor, a cărui şa nouă îi însoţea galopul cu acel scîrţîit uşor şi ondulat care se transformă într-un susur euforic pentru urechile călăreţului. Tot să visezi — mai ales cînd te simţi înconjurat de muzica discretă a colinelor moldovene.

Scrisoarea mă răscolise. „Calea Victoriei (cu primele senzaţii refulate ale ochilor atîtor fete fără nume)... profuziunea de tipuri noi (cum vor fi oare ?)... femeile fără ciorapi pe stradă" (ei nu ! e posibil ?)... Şi-mi anunţa reapariţia *Literatorului,* revista lui Macedonski, reapariţia probabilă a *Flăcării,* a *Vieţii Româneşti* şi a *Faclei,* succesul lui Puiu Iancovescu, la *Comoedia,* în *Fata din dafin,* piesa lui Adrian Maniu şi Scarlat Froda — şi agitaţia de la *Terasă,* unde grupurile de scriitori şi artişti începeau să se refacă şi se vorbea despre un nou

ziar combativ — *Chemarea* — pe care proiecta să-l scoată N. D. Cocea. Tot veşti ce provocau în mine senzaţii şi imagini tulburătoare. Treceam pragul spre altă viaţă, spre început de viaţă nouă. Simţeam cum vine pînă la mine, pînă în fundul Moldovei, mirosul de cerneală proaspătă al hîrtiei ieşite din cuptorul tiparului. Dar imaginea sălilor de teatru, în clipa de tăcere cînd scade lumina, se aprinde rampa şi aştepţi cu respiraţia oprită ridicarea cortinei ! — Nu mai aveam răbdare şi, pe la mijlocul lunii...

Eram mulţi demobilizaţi şi controlul actelor a durat vreo trei ore. Apoi, nemţii ne-au poftit să ne urcăm în alt tren. Parcă se mutase graniţa dintre Principate, de la Focşani la Mărăşeşti.

Grupul nostru nu s-a împrăştiat. Cei şase, care întîmplător ne-am suit la Botoşani în acelaşi compartiment, am continuat drumul împreună. Trenul s-a urnit greu, cufundîndu-ne din nou în tăcerea noastră, plină de gîndurile cu care ne întorceam după aproape doi ani acasă, în teritoriul încă ocupat de armata germană. Rar scotea unul cîte o vorbă. Deşi călătoream laolaltă de foarte multe ore, nu ne cunoşteam ; nu eram decît şase uniforme : cinci sublocotenenţi de rezervă şi un soldat T. R. Tăcerea, el a rupt-o :

— Ştiţi dumneavoastră ce am eu în lădiţă ?... Şi, după ce ne-a scrutat un moment, ne-a spus în taină : Manuscriptul noii piese a lui Sorbul : *Dezertorul*.

Aflasem despre această dramă zguduitoare a autorului *Patimei roşii* ; auzisem că s-ar fi jucat o singură dată la Naţionalul ieşean cu o parte dintre actorii refugiaţi ai Naţionalului bucureştean şi priveam impresionaţi la lădiţa în care se ascundea preţiosul manuscris. Nu ne mai luam ochii nici de la lădiţă, nici de la purtătorul ei ; acesta crescuse deodată în stima noastră : acum, părea că scoate, din gulerul larg al asprei tunici cazone, un cap transfigurat prin emoţionanta mărturisire ce ne făcuse. Cu trăsăturile lui fine (probabil că aşa erau, pentru că aşa mi-au rămas în minte), necunoscutul — de care n-am aflat niciodată cine a fost — mi-a părut deodată că seamănă foarte mult cu delicatul Oreste,

poetul de curînd dispărut*. Îl auzisem de cîteva ori declamîndu-şi *Balada Zefirului*, în casa unui pasionat muzician, colonelul Pancu. La după-mesele muzical-literare ale acestuia, îl cunoscusem şi pe un tînăr Jean Athanasiu („bătrîn" pentru mine, fiindcă eu aveam atunci zece ani, iar el peste douăzeci), a cărui voce — cînd cînta *Cei doi grenadiri* — punea în primejdie toate geamurile micului salonaş. Necunoscutul, temător că orgoliul îl îndemnase la o imprudenţă, ne-a rugat să fim discreţi : autorul îi încredinţase lui să ducă textul la Bucureşti ; pe el l-ar fi percheziţionat nemţii, desigur informaţi despre tema şi, mai ales, finalul piesei — acea replică faimoasă, cu totul neobişnuită atunci pe nici o scenă şi care, în conjunctura momentului istoric, era menită să dezlănţuie adevărate tunete de aplauze.

Nu-mi mai puteam lua ochii de la lădiţă. Gîndul că acolo se afla un text încă necunoscut al lui Mihail Sorbul, mă răscolea. În arşiţa acelei după-amieze, lădiţa îmi părea cuprinsă într-un halo aburit, fascinant. Îmi oboseau ochii. Am continuat s-o privesc prin perdeaua deasă a genelor. Şi atunci, peste imaginea ei ce se topea, s-a suprapus imaginea unei săli luminată *a giorno*... Sala Teatrului Naţional. Premiera *Patimei roşii*. Ţineam bine minte data : 3 martie 1916. Părinţii ne duceau des, pe fratele meu şi pe mine, la premierele Naţionalului. Luau o lojă *bel-étage* (rangul II). Ion Brezeanu, Romald Bulfinsky, Puiu Iancovescu, Elvira Popescu, Fany Rebreanu. Revăzusem piesa nu de mult, la teatrul din Botoşani, pe cînd îmi făceam stagiul militar la Şcoala de Artilerie. Tot cu Elvira, dar cu Ciprian în Sbilţ. Ştiam pe de rost replicile lui Sbilţ ; nu numai eu... Pentru generaţia care abia atunci, în pragul războiului, intram în viaţă, apariţia lui Sorbul aducea în teatrul românesc o respiraţie nouă, tulburătoare. Dar ce însemnase teatrul pînă atunci, pentru mine ? Zic *pentru mine*, fiindcă nu ştiu dacă istoria adevărată a teatrului poate fi scrisă de *alţii*, sau numai de *fiecare spectator în parte şi numai pentru el*. Iar în mine existaseră pînă atunci doi spec-

* Georgescu Oreste, poet simbolist (1891—1918).

tatori, primul murind odată ce n-a mai putut să suporte ruperea unei vrăji...

Teatrul s-a născut pentru mine din clipa cînd am vrut să mă însor cu actrița Lucreția Brezeanu. O văzusem în *Fata aerului* (de Cogniard) și, deși abia știam să-mi număr anii, i-am încredințat mamei o taină, în care mai tîrziu am recunoscut *o taină de teatru*. Mama, atunci, mi-a ascuns tristul adevăr : nu mi-a spus că „fata aerului" e măritată. Dacă mi-ar fi spus, n-aș fi crezut-o. Pentru mine, cosițele blonde ale zînei nu puteau fi perucă. Și nici obrajii de păpușă, fard. Nu era, toată, decît o minune, răsărită din corsajul ei albastru ca cerul. Visele mele, atunci, erau limpezi și nu vedeam pe dosul pleoapelor, ca pe un ecran, decît pete de soare și pete de cer. Numai ochii ei nu mi-i puteam închipui, pentru că de la *bel-étage* nu-i aflasem încă dacă erau negri, căprui ori albaștri. Dar eram sigur că ochii aceia se pot închide și se pot deschide. Și de aceea, în visele mele, îmi legănam păpușa. N-avea ochi, dar vedea ; eu aveam ochi, dar nu vedeam. Aici era toată taina. Am zis, o taină de teatru. Multă vreme nu m-am gîndit la altă „partidă". Mă logodisem, pentru toți anii copilăriei, cu *fascinația*. Nu trăiam prin mine, ci prin imagine. Și totul nu s-a năruit, decît în ziua în care am văzut. Noroc că am văzut ceva mai tîrziu...

Pentru mine, misterul nu era în sala teatrului. Acolo, totul îmi părea limpede. „Fata aerului" era a mea. Misterul era la intrarea în teatru. Cînd vedeam casa teatrului, luminată plăpînd pe dinăuntru, o senzație, pe care azi o cred senzuală, îmi furnica tot corpul. Pe săliță, la o ferestruică luminată, împărțea niște hîrtiuțe colorate... poate nevasta Sfîntului Petre. Eu simțeam doar atît : că, de-acolo, începe evadarea. Cred că sufletul îmi juca în corp și se freca de pereții pieptului și ai pîntecelui (de ce n-aș mărturisi ?), și poate că de aceea simțeam ce simțeam. Era o nerăbdare totală, trupească, animalică, o încordare ce-mi paraliza toate facultățile mintale, adică singura pe care o puteam avea : atenția. Nu era în mine decît o curiozitate, vie și automată ca mirosul, nu era decît o adulmecare și un avînt de plantă, de antenă vrînd să se moaie în cine știe ce undă magnetică a văzduhului

și care, în traiectoria zvîrlită afinităților cosmice, sare peste orice amănunt de viață reală.

Sînt *eu* vinovat, dacă într-o bună zi am uitat de „fata aerului“ ? Mi-e martor Dumnezeu că, după ultima mea întîlnire cu ea, am mai căutat-o încă multă vreme. Dar în zadar. Dispăruse. Îmi amintesc azi doar atît : că *ea* mi-a fost infidelă ; că ea, primă imagine a fascinației, a renunțat să-mi prelungească visul.

— De ce a plecat fata aerului ?

— Ai răbdare. O să se întoarcă.

Nu s-a mai întors niciodată.

Într-o dimineață, mi-am luat inima în dinți și m-am dus direct la nevasta Sfîntului Petre. În pumnul strîns și mic, țineam în gologani mărunți prețul întreg al visului și al întîlnirii. L-am răsturnat pe bucata de marmură, de sub ferestruica luminată — și am mormăit, cu ochii în jos :

— *Fata aerului...*

O voce aspră mi-a răspuns doar atît :

— Nu se mai joacă ! — și ferestruica a căzut, scurt.

A doua zi, mi-am căutat tovarăși noi de joacă, în cutia cu soldați. Am găsit acolo pe Valter Mărăcineanu și pe Șonțu. Am tăiat capetele de plumb ale turcilor și am înfipt steagul vînătorilor români pe turnul cel mai înalt al unui fort... medieval. Am uitat de Teatrul Național. Îl aveam acasă, pe covor. Îl aveam apoi la cîțiva pași de casă, pe marele loc viran al proiectatei Primării, unde se înălța atunci panorama Războiului Independenței și pe care s-au făcut apoi „curse de cîini la șobolani“. *

Nu m-am întors la teatrul din Calea Victoriei, decît în ziua cînd am auzit de această minune : că, pe scena lui, înviaseră toți soldații mei de plumb. Și cred că am văzut, de cîte ori s-a jucat, *Curcanii* lui Grigore Ventura. Eram un spectator ideal și nu căutam la teatru decît ceea ce mă interesa direct ; or, în clipa aceea, mă interesa un singur lucru : voiam să mă fac ofițer. Mă pregăteam în minte pentru cariera de erou — sau, mai bine zis, pentru cariera de „rănit“.

* Pe acest loc, s-au construit Teatrul Național și Hotelul Intercontinental.

N-am să uit însă ziua aceea, cînd cineva și-a făcut cel mai mare păcat cu mine. Eu vedeam, cu ochii mei, că în *Curcanii* defilează cîteva sute de soldați. Or, cineva mi-a spus că nu sînt decît patruzeci, care ies pe o parte și intră din nou, prin partea cealaltă. Atunci, am pîndit un dorobanț mai roșcovan și am văzut că în adevăr își bate joc de mine : a defilat prin fața mea de cinci ori. În sufletul meu, s-a strecurat o îndoială...

Pe Iancu Brezeanu îl știam într-un singur fel : avea nasul vînăt-roșu, cravata strîmbă, purta o bîtă de alegător (dar inofensivă), se împleticea la vorbă și, cînd sughița, îi sărea gambeta de pe frunte pe creștet, sau viceversa. La premiera *Irinel*, a lui Delavrancea, părinții ne-au spus : „O s-o vedeți pe Aristizza Romanescu.“ Puțin îmi păsa mie de Aristizza Romanescu ! Eu știam că joacă Brezeanu și abia așteptam să-l aud sughițînd. Cînd colo, mă pomenesc cu un Brezeanu cu cioc alb, roșu la față de nu știu ce furie reținută și vorbind niște lucruri atît de serioase că nu mă dumiream ce l-o fi găsit ! Eu, la început, am dat să rîd ca prostul, pentru că știam că „la Brezeanu, se rîde“. Dar, după ce am rîs pînă a sîsîit lumea la mine — după ce, amăgit de o firească iluzie auditivă, mi s-a părut că Brezeanu strigă, Romanească, în loc de „Mamă Vuico !“, „Mamă Țuico !“ — am înțeles în fine că mă aflu în fața unui abuz de încredere și, în noaptea aceea, echilibrul dintre mine și teatru și-a frînt o aripă. Tot în *Irinel*, văzusem și un servitor negru, numit Mihalescu, care intra într-o odaie de-a berbeleacul, răsturnînd o tavă încărcată cu farfurioare și chisele. A doua zi, pe Calea Victoriei, cineva mi-a spus : „Uite-l pe Mihalescu“. Era tot caraghios, dar nu mai era același : era alb la față și, în loc de servitor, făcea pe filfizonul : ghetre albe și o crizantemă enormă la butonieră.

Teatrul începuse să se împrăștie, pentru mine, în viața de toate zilele.

Cam în același timp, s-a mai întîmplat ceva. Îl văzusem pe Iancovescu în *Cometa*.

Știam eu c-o să vii,
Colegă vagabondă ! Te presimțeam pe drum...

Cînd dădea Iancovescu sfaturi cometei, în scenă se răspîndea o lumină albăstruie, diafană. Puiu era în frac și ținea în mînă o chitară, din a cărei coadă curgeau rîuri de panglici colorate.

Pe aceeași stradă cu mine, exact lîngă casa noastră, la nr. 16, locuia într-o căsuță pierdută între salcîmi și retrasă într-o curte imensă (unde mai tîrziu s-a mutat familia lui Adrian Maniu), un tînăr ; în fiecare seară, pe la șapte și jumătate, ieșea pe poartă și fluiera după birja din stația alăturată. Mă întrebam unde se duce în fiecare seară, la aceeași oră, mai ales că avea totdeauna la el o trusă mică, pe care o suia cu grijă lîngă el, în birjă. N-a trecut mult și am aflat că tînărul era Iancovescu și că, în trusă, purta „grimoane" (creioane de fard), cărbune, unt de cacao, o mustăcioară, puțin eter etc.

Și așa au fugit din mine toate fascinațiile, urmate de spectatorul ideal de altădată.

În fața casei noastre, pe trotuarul bisericii Batiște, era o gură de apă. Acolo opreau vara, la umbra dudului, sacalele primăriei, trase de cîte un cal normand, mare, greoi, cuminte. M-am plimbat de atîtea ori, în minte, pe capra sacagiului. Era acolo atîta lene, atîta destindere, atîta cufundare în neant — și apa mirosea atît de bine — încît mi se părea că nu există un loc mai bun de unde să cugeți asupra vieții, decît pe capra aceea. De acolo de sus, oamenii au început să mi se pară din ce în ce mai mici. Acolo, sus, eu citeam pe *Sărmanul Dionis* și credeam că, „dacă închid un ochi și văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi" (ceea ce nu prea reușeam să văd), înțeleg perfect pe Eminescu. *Ergo*, fata aerului nu mai avea aripi și „curcanii" lui Ventura erau niște țoape, cu pene de găină la căciula mîncată de molii...

Iar eu... trecusem și eu de atîtea ori prin emoțiile lui Wilhelm Meister și gustam în sfîrșit amarul dezamăgirii lui, cînd, în locul „construcției magice" în care urmărise jocul fascinant al marionetelor lui David și Goliat, nu mai rămăsese după spectacol decît trecerea banală dintre două uși... întocmai ca la noi acasă, cînd se strîngea pomul de Crăciun dintre biroul tatii și dormitorul părinților. Ca urmare, căpătasem spirit critic !

•

Acum, în tacatacul adormitor al trenului, coborînd de pe capra sacagiului, nu mai izbuteam să prind din urmă pe spectatorul mort în mine odată cu ruperea vrăjii... Deodată, lucid, îmi aminteam de celălalt — de cel ce se cutremurase de Nottara în Oedip, Lear sau Ştefan cel Mare — de cel pentru a cărui generaţie *Patima roşie* fusese un adevărat şoc înnoitor şi care, la întîlnirile cu colegii, repeta replicile lui Sbilţ, aşa cum repetase pînă atunci pe ale lui Trahanache, Farfuridi sau Conu Leonida — sau, cu acel avînt împrăştiat al vîrstei, gata să amestece la un loc impresii şi emoţii eterogene, pe ale lui Don Rodrigues, Tartuffe, Jean Cristophe, ori — oho ! — ale abatelui Jérôme Coignard...

Şi-acum, fascinaţia lădiţei ce ducea *Dezertorul* la Bucureşti !... şi întrebarea pe care o răscolea în mine : dar eu — eu ce voi face în viaţă ? Pînă la Bucureşti, trebuia să mă decid. Mă aflam pe drumul întoarcerii, al întoarcerii la *normal* (ce noţiune vagă !), pe drumul ce mă ducea spre începutul, adevăratul început al vieţii mele. Ce voi face ? Eram în plin capitol al întrebărilor... în genericul filmului care va începe să ruleze, odată cu reluarea vieţii *normale* (ce noţiune enervantă, la douăzeci de ani !). Cît va rula acest film ? Mult, puţin — oricît de mult sau de puţin — el se va chema *VIAŢA MEA*.

Uşor e să ştii ce vei face ? Acum, la bătrîneţe, cînd scriu aceste rînduri, îmi dau mai bine seama cum mă căutam, cum încercam să mă cunosc — cum caut *şi acum* să mă lămuresc, măcar retrospectiv, *ce am fost, cine am fost*, pe ce date ale vieţii mele s-a construit întreaga mea lucrare ? Toţi ne aflăm, la maturitate şi mai ales la bătrîneţe, în faţa lucrării noastre. Şi ne spunem : bună, rea, *asta a fost* ! Dar de ce a fost aşa ? De ce astea i-au fost malurile limitate, printre care şi-a împlinit destinul ? Ce elemente venite din tine, sau străine de tine, fortuite sau nu, au intervenit pentru ca lucrarea ta să nu fi fost ceea ce ai dorit ?... Trebuie să ne dăm seama dacă am trăit sau nu degeaba. *Ce qu-il y a de terrible, quand on cherche la vérité* — zice Rémy de Gourmont — *c'est*

qu'on la trouve ! Ei bine, curaj ! Să înfruntăm, măcar cînd ne scriem amintirile, această situaţie în adevăr „teribilă".

•

Cine şi ce eram acum, cînd trenul mă purta spre o nouă viaţă ? Nu eram decît unul dintre cei doi fii, al doilea născut, al părinţilor mei. Războiul mă prinsese cînd intram în clasa a VIII-a Reală a Liceului *Gheorghe Lazăr*. Aveam deci doar şapte clase. Şi — de ce să nu recunosc ? — amintirile care mă dominau — cu toate momèntele grele prin care trecusem în ultimii aproape doi ani : pribegie, militărie, despărţire de ai mei şi, mai ales, dorul de mama, rămasă în teritoriul ocupat — erau cele frivole. Rîsul, nepăsarea, comoditatea şi un fel de optimism primar, stăteau parcă la baza fiinţei mele, pentru a mă apăra împotriva asalturilor neplăcute ale vieţii.

Mă invadau amintirile unei copilării fericite, petrecută sub protecţia unor părinţi buni şi cu totul devotaţi căminului nostru, mai mult modest, dar neducînd lipsă de nimic — şi în caldă prietenie cu un frate doar cu un an şi patru luni mai mare, dar a cărui sclipitoare inteligenţă şi spontaneitate, ca şi ironia plină de duh cu care privea viaţa, nu încetau să mă uimească şi să mă cucerească. Trăiam încă sub farmecul amintirilor şcolare, bineînţeles mai mult ale acelora în care mă complăceam ca actor al vieţii. Căci ce uşor treceam atunci de la poziţia de spectator, la aceea de actor ! Cu asta, mă obişnuise frecventarea destul de asiduă a teatrului... O, da ! teatrul ! Desigur, ce mai vorbă ! ; el mă atrăgea mai mult. Ce n-aş fi dat să pot fi un bun actor... Punînd cortina pleoapelor între mine şi restul compartimentului, m-am lăsat visării în care te afundă legănatul trenului, cînd

În arie largă se-nvîrte pămîntul
*Şi curge-n rotire întregul teren.**

* Îndrăgeam pe Topîrceanu de cînd îl recomandase cald N. D. Cocea, în revista sa *Viaţa socială* (cred că din februarie 1910), revistă pe care, cît timp a apărut (un an şi ceva), o cumpăra regulat fratele meu.

Dintre cele patru teatre frecventate de mine pînă în 1916 — Național, Modern, Comoedia și Lyric (Opera nu exista încă) — primul gînd mi s-a oprit la cel muzical al lui Leon Popescu, unde văzusem aproape toate operetele *Companiei lirice „Grigoriu"*. Poate că e prima amintire care m-a asaltat, tocmai pentru că drumul meu acum spre casă era întoarcerea mea *la mama...* și opereta *Farmecul unui vals* mă lega de clipa cînd mama a intuit cîtă atracție avea teatrul asupra mea. Ce se întîmplase ? Ea cumpărase două bilete la acea faimoasă operetă și eu mă gătisem cu niște pantalonași albaștri noi (eram în clasele primare). Dar, cum mai era timp pînă la ora teatrului și stam de vorbă cu mama, aud (prin fereastra deschisă la stradă — era o splendidă înserare de aprilie) înjurătura unui băiat de vîrsta mea, derbedeul tapițerului din colțul străzii ; voia astfel să mă provoace la lichidarea unui vechi conflict de „oină". Într-o clipă am fost pe trotuar și, cu atîta sete l-am încălecat ca să-i bușesc bine scăfîrlia între pulpele mele, încît mi-au plesnit pantalonii. Atunci, mama, supărată, a sunat servitoarea s-o trimită la o prietenă, ca s-o invite la teatru în locul meu. Într-atît m-am pornit atunci pe plîns, încît n-am mai observat că totul fusese doar o amenințare și, cînd m-a luat mama de mînă să plecăm, eu eram încă cu plînsul în nas. Iar la teatru... i-a mai ars mamei să asculte splendida muzică, sau să admire pe Leonard în strălucitoarea lui uniformă de locotenent austriac ! Îl priveau doar ochii mei încă umezi și mari deschiși spre vraja scenei — dar lacrimile adevărate umpleau ochii mamei ; se mira cum a putut, tocmai *ea*, să „sfîșie" inima copilului ei, pentru care cea mai mare fericire era un spectacol de teatru ! În seara aia, acasă, n-am mai jucat rolul lui Leonard în fața oglinzii, așa cum aveam obiceiul după toate piesele văzute... Da, îmi plăcea să mă transpun în toate rolurile ce mă impresionaseră, indiferent dacă erau de bărbați sau de femei, de tineri sau de bătrîni. În toate !... Căci ce afinitate aveam eu, mai ales în acei ani nevîrstnici, cu eroi ca Vornicul Cărăbăț ori Spătarul Dragomir, sau cu tunătorul Ion Petrescu, interpretul lor, pentru ca ocolind odaia noastră a copiilor cu floreta de scrimă în

mînă, să urlu uluitei fete-n casă, care nu știa că era în clipa aia Clara—doamna :

Lasă-te de-așa nădejde : din acest al ei pămînt,
La vrăjmași nu dă românul decît locul de mormînt.

Asta, cînd știam fragmente din piese pe dinafară. Cînd nu, inventam. Și ce ușor treceam în travesti, fie jucînd pe Salomea, cu senzualitatea exacerbată prin tulburătoarea feminitate a Marioarei Voiculescu, atunci cînd cerea tetrarhului capul lui Jokanan — fie închipuindu-mă sărind pe umerii lui Leonard și Maximilian, cu sprinteneala delicioasei dolofane Florica Florescu, actriță fără voce dar plină de draci. Fermecase un București întreg, mai ales în opereta *Suzana*, pe care o revăzusem (pentru a cîta oară ?) de la balconul II al Teatrului Lyric, cu prilejul unui adevărat eveniment al timpului : sărbătorirea a 60 de reprezentații ale încîntătoarei operete, cînd s-au distribuit gratuit publicului textele tipărite ale ariilor devenite (cum s-ar fi zis mai tîrziu) șlagăre.

Ritmul trisilabic al roților trenului, asemănător pentru un călăreț cu acela al galopului, îmi răsfăța visarea. Mă amăgeam cu impresia că ar ajunge să vreau, ca să mă aflu imediat în fața acelui teatru din Piața Valter Mărăcineanu, ale cărui ziduri se întindeau pînă la poarta din dreapta a Cișmigiului... Și intram grăbit în vestibulul casei de bilete, treceam alergînd prin foaierul simplu, cimentat, răcoros și, dacă eram singur, săream cîte două-trei trepte urcînd la balconul II ; iar dacă eram (ca de obicei) cu unchiul Gege, coboram în sală pe scările ce duceau direct la primele fotolii. Acolo îmi plăcea, în rîndul întîi, cu urechea lipită de zumzetul nerăbdător al instrumentelor de coardă, parcă grăbite să simtă mai repede autoritatea baghetei. Și-mi plăcea să aspir mirosul decorului, să simt respirația actorilor și parfumul specific al fardului. În acea sală, cufundată într-o discretă lumină roșiatică, eu simțeam o adevărată atmosferă de teatru, caldă, intimă, încărcată cu electricitatea emoțiilor...

Și, pe cînd tovarășii de drum mă credeau probabil adormit, eu mă plimbam prin celelalte săli — prin aceea destul de nouă a *Comoediei* — sau aceea a *Mo-*

dernului din spatele Băncii Naţionale, care adăpostise trupele lui Davila, Marioara Voiculescu sau a soţilor Bulandra — şi, în fine, a Naţionalului. Mă plimbam prin ele, tras de dorul de a le revedea cît mai curînd. Ele îmi păstrau vii cele mai tari amintiri ale jocului meu de-a actorii, făcîndu-mă să-mi „reiau" rolurile copilăriei şi ale adolescenţei... Cu atîta însufleţire îmbrăcam pe rînd costumele şi măştile amintirilor mele* că mă mir cum puteam să reţin în mine gesticulaţia, mimica şi elocuţiunea eroilor întruchipaţi, astfel încît să nu izbucnesc în vreo tiradă spre hazul celor din jur. Aşa au călătorit cu mine în acel tren : 1) *Ştefăniţă Vodă***, 2) *Tokeramo*, 3) negrul *Roby Woodleigh*, al lui Petre Liciu ; 4) *Samson*, 5) *Kean*, 6) *Amos Bujorescu*, ai lui Constantin Radovici ; 7) *Zefir*, 8) *Vlaicu Vodă*, ai lui Aristide Demetriad ; 9) *Caţavencu*, 10) *D-rul Yüthner*, 11) *Polonius*, ai lui Niculescu ; 12) *Zmeul*, lui Romald Bulfinsky ; 13) *Ion*, 14) *Ipingescu*, 15) *Cetăţeanul turmentat*, ai lui Ion Brezeanu : 16) ocnaşul *Biegler*, al lui Ion Manolescu ; 17) *Justus Heberling*, 18) inspectorul *Prell*, ai lui N. Soreanu ; 19) *Dandanache*, al lui C. Belcot ; 20) *Doamna Tana*, a Tinei Barbu ; 21) *Germaine Fériaud*, a Mariei Ventura ; — apoi perechile de neuitat : 22) *Titi Roznov* cu *Roro*, ai lui Iancovescu şi

* Nu e de mirare că am scris, la 70 de ani, *Joc de noapte, joc de zi*... *„Era lumea în care-ţi închipuiai că poţi fi orice : tînăr, bătrîn, bărbat, ori femeie, rege, cerşetor... fiinţă cuvîntătoare ori necuvîntătoare, geniu ori imbecil"* (Ed. Cartea Românească, 1971).

** 1) *Viforul* (Delavrancea), 2) *Taifun* (Melchior Lengyel), 3) *Punctul negru* (Kadelburg şi Presber), 4) *Samson* (H. Bernstein), 5) *Kean* (Alexandre Dumas), 6) *Bujoreştii* (Caton Theodorian), 7) *Trandafirii roşii* (Zaharia Bârsan), 8) *Vlaicu Vodă* (Al. Davila), 9) *O scrisoare pierdută* (Caragiale), 10) *Heidelbergul de altădată* (Wilhelm-Meyer Foerster), 11) *Hamlet* (Shakespeare), 12) *Înşir'te mărgărite* (Victor Eftimiu), 13), 14), 15) *Năpasta, O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută* (Caragiale), 16) *Stane de piatră* (H. Sudermann), 17) *Prostul* (Ludwig Fulda), 18) *Institutorii* (Otto Ernst), 19) *O scrisoare pierdută* (Caragiale), 20) *Viforul* (Delavrancea), 21) *Îndrăgostita* (G. de Portoriche), 22) *Cometa* (Anghel şi Iosif), 23) *Păianjenul* (A. de Herz), 24) *Heidelbergul de altădată* (W. M. Foerster), 25) *Romeo şi Julieta* (Shakespeare), 26) *Învierea* (Tolstoi).

Maria Giurgea ; 23) *Mircea* cu *Mira Dăianu*, 24) *Karl Heinz* cu *Käthie*, 25) *Romeo* cu *Julieta*, ai lui Tony Bulandra și Maria Giurgea ; sau 26) *Nehliudov* cu *Maslova*, ai lui Tony Bulandra și Marioara Voiculescu — aceștia din urmă răscolindu-mi amintirea recentă a acelorași roluri jucate de Tony și Aglae Pruteanu, pe scena Teatrului Național din Iași.

Cu joaca asta — pe al cărei parcurs din ce în ce mai răscolitor mă eliberam de propria mea personalitate — m-am văzut deodată în costumul lui Ștefan cel Mare și sub grima maestrului Nottara. M-am oprit îndelung, emoționat, în fața acelei imagini. Și a răsunat în mine rugăciunea „Soarelui Moldovei" — atunci cînd medicul îi arde rana — așa cum eu însumi, prin vraja unei substituiri involuntare, aș fi rostit-o mulțumit că mama — care respinsese toate propunerile de evacuare în Moldova, pentru a rămîne de strajă casei sub ocupație — aștepta acum, sănătoasă, ca și ultimul dintre cei cărora le dusese grija și dorul să se arunce în sfîrșit în brațele ei.

M-a trezit oprirea bruscă a trenului, în gara Ploiești.

•

La Ploiești, ne aștepta o surpriză. Toți ofițerii demobilizați am fost invitați să ne prezentăm la nu știu ce cazarmă, de unde ni se va elibera cîte un *Ausweis* pentru a putea continua drumul spre București. Trebuia să ne luăm cu noi bagajele, deoarece vom schimba trenul. Dispoziția asta a nemților ne-a părut suspectă și ne-am vorbit ca grupul nostru să rămînă mereu unit ; l-am ținut și pe teterist cu noi, deși era doar soldat.

Adevărul e că, ajunși la acea cazarmă conduși de un ofițer neamț, am înțeles repede despre ce era vorba. Trebuia să fim despăducheați. Măsură desigur justificată din cauza tifosului exantematic încă „în floare" în Moldova — dar pentru noi, care de la demobilizare trăisem în perfecte condiții igienice, era cam jignitoare. Mai ales că ne-o cereau nemții ! Deci, cu o hotărîre spontană și unanimă, grupul nostru, fără să ne sinchisim de santinelele (bineînțeles nemțești), am sărit gardul în mare viteză... și duși am fost !

Situația nu era însă atît de simplă. Fiindcă, îndată ce santinelele și-au revenit din uluială, au dat alarma. S-a tras și un foc în aer, care ne-a avertizat că trebuie să ne ascundem. Totuși, nu știam pe unde s-o luăm. Neștiind, ne-am trezit chiar în centrul orașului. Acolo, l-am întîlnit pe preotul Gheorghe Negulescu, parohul bisericii Batiște. El m-a recunoscut și m-a strigat. M-a îmbrățișat părintește și, cînd i-am explicat ce se întîmplă, mi-a spus că se duce imediat la prefect pentru a-l ruga să ne ocrotească. Am stabilit cu dînsul un punct de întîlnire, peste o oră.

Între timp, mi-am dat seama cu ce viteză poate să circule un zvon. S-a aflat că un grup de ofițeri români au „evadat" și că patrule nemțești îi caută prin oraș. Asta însemna să iasă din țînțar armăsar! Fapt e că, în adevăr, două-trei patrule nemțești ne căutau. Și datorită acestei întîmplări, am avut fericirea să constat încă o dată ce suflete minunate se pot găsi printre femeile românce. Fiindcă s-au deschis repede cîteva case, și din pragul uneia ne-au strigat niște fete, poftindu-ne să ne ascundem la ele. Eu, am nimerit la două domnișoare surori, într-o stradă ce se făcea din bulevard. Și am stat ascuns sub un pat, cînd în adevăr o patrulă a inspectat casa — dar a plecat fără mine. Am purtat recunoștință acelor două surori, pe care nu le-am mai văzut niciodată, dar au avut grijă să-mi trimită la București lucrurile rămase la ele.

Cum am scăpat noi de nemți? Simplu. Mai simplu decît am fi crezut. Căci iată-ne întreg grupul instalați într-o bodegă care semăna grozav în mic cu a lui Ignat Mircea din București — iată-ne la masă cu un subofițer neamț, căruia îi număram nu mai știu cîți lei cît adunasem între noi, în schimbul unor *Ausweis*-uri — noi le-am spus : *Uns*-weis-uri — pe care le rupea dintr-un carnet. (Dovadă că era omul totdeauna gata pregătit pentru orice eventualitate.)

Și pe seară — căci toată aventura noastră se desfășurase între ora 11 dimineața și apusul soarelui — ascunși cu toții într-un „bouvagon" (fiindcă tremuram

să nu fim totuşi descoperiţi) — am avut în fine fericirea să simţim că trenul se pune în mişcare.

•

Casa părintească avea faţada spre curte. Cîteva trepte duceau la o terasă măricică, în fundul căreia, pe o treaptă mai lată, se afla uşa de intrare, de stejar, masivă. Pe fiecare batant era o fereastră cu geamuri mate, în faţă cu cîte o garnitură de fier forjat. Acolo, la una din ferestre, mă aştepta mama de cîteva săptămîni. Am intrat în curte alergînd şi n-am urcat treptele, am zburat peste ele. Au trecut aproape şase decenii de-atunci, dar căldura acelei îmbrăţişări a rămas încă în mine. A fost prima fericire de nedescris a vieţii mele.

O parte din noapte, am stat de vorbă toţi patru, aşa cum nu mai sperasem ; şi am rămas şi pînă azi credincios numărului 13, fiindcă Vică şi cu mine ne despărţisem de mama la 13 noiembrie 1916 şi ne întorsesem lîngă ea.

— Mamă dragă, te-ai sacrificat pentru noi. Ai fost pază neadormită casei pe care aţi ridicat-o din lefurile voastre.

— Să-i mulţumim toţi lui Dumnezeu, dragii mei, că ne-am regăsit sănătoşi.

Eram mîndri că mama s-a purtat ca o româncă adevărată, ca o soţie şi o mamă exemplară.

— Marea majoritate a femeilor noastre au avut demnitate sub ocupaţie.

— Păcat însă că pădurea are şi uscături... a intervenit atunci frate-meu, care aflase cîte ceva şi, pentru anumite fapte, nu era dispensator de indulgenţe.

— Nu uita însă ce mi-ai promis, Vicuşorule !

Vică mi-a pus sub nas o coală groasă de hîrtie, să zic de vreo 50 pe 30 cm., împărţită în opt casete. Totul era scris de mînă, în litere ronde. Iar în casete erau descrise laconic şi limpede legăturile pe care le-au avut cu ofiţeri germani opt neveste cu bărbaţii plecaţi pe front. Cunoşteam cîteva din aceste nume : unele erau ale unor femei din „lumea aleasă", celelalte ale unora cu profesiuni foarte onorabile. Apoi, Vică s-a ţinut de cuvîntul

dat mamei : a rupt coala compromițătoare, a pus-o în sobă și i-a dat foc.

Restul nopții, pînă la ivirea zorilor, l-am petrecut sporovăind cu Vicușor, în odăile noastre de la etaj. Bineînțeles, întîi am vrut să știu cum stă cu sănătatea. Fiindcă nu-l mai văzusem de două luni, cînd ne aflam amîndoi, cu regimentele noastre (el la 18 obuziere — eu la 13 artilerie de cîmp), eu la Meleșeni, el la Năpădeni și primisem o dată de la bateria mea un cal și un soldat ține-cal, cu care putusem să mă reped pînă la el pentru vreo trei ore. El contractase în timpul verii 1916 o congestie pulmonară și — deși ar fi putut să fie scutit de armată — n-a acceptat o asemenea situație cu iz de „învîrteală", pentru nimic în lume, mai ales în vreme de război*, cînd Iașii și alte capitale moldovene erau pline de „învîrtiți", care plesneau de sănătate. Noi aveam, în privința asta, o educație fără replică. În situația asta însă, tata ar fi vrut să-l prezinte unei comisii medicale. Dar s-a lovit de opoziția lui. Fapt e că din cele ce-mi scria cînd eram amîndoi în armată, dar departe unul de celălalt, știam că boala i se agravase. Simțindu-se acum acasă, între cei care-l iubeau și pe care ne iubea, nu se mai gîndea la boală. Plănuia să-și reia viața de student (la Drept și Filozofie), întreruptă de război. Cîștigase un an, dînd a VIII-a liceală în particular (în vacanța 1915), ca să ajungă mai repede la Facultate. Nu apucase să-și dea examenele de anul I — dar la un seminar al cursului de filozofie al prof. Rădulescu Pogoneanu obținuse felicitările acestuia pentru felul în care comentase și judecase critic lucrarea cole-

* Dealtfel, din actele care mi-au rămas de la el, un *Bilet de Retragere definitivă* al Comisiei a 4-a Medico Militară a „Marelui Cartier General" (din 15.IV.1919) și un *Certificat* semnat de Directorul General al „Oficiului Național I.O.V." (29.IV.1921), se vede că boala i-a fost „agravată în serviciul armatei și în timp de război" și „se bucură (sic !) de toate drepturile conform Legii de organizare a Oficiului Național I.O.V.". Nu-mi amintesc ce procent de invaliditate i s-a recunoscut (40 sau 60%), dar i s-a dat o pensie de circa 900 lei lunar.

gului Vespasian V. Pella, despre *Cercetări asupra sentimentului de apărare a speciei.**

Dar în noaptea aceea nesperată, bucuria revenirii ne-a făcut să lăsăm la o parte orice preocupări de viitor. Parcă nu ne despărţisem încă de anii copilăriei, fiindcă ne reveneau mereu amintiri din vremea şcolilor. Poate că presimţeam că abia acum ne despărţeam definitiv de anii fără griji. El îşi amintea, nu atît de primii ani de liceu făcuţi la *Lazăr*, cît mai ales de cei patru petrecuţi la Iaşi (1912—1915), la *Liceul Internat*. Prin frate-meu, prin povestirile lui, cunoscusem şi eu atmosfera Iaşilor antebelici — pe care n-o mai recunoscusem deloc în aceea cosmopolită şi sofisticată din anii războiului, anii faimoasei străzi „Lăpuşneanu". Am avut totuşi norocul să întîlnesc acea „dulce" ambianţă moldoveanească în frumoasa casă de pe Păcurari a familiei Leonaş Botez (doamna Botez era corespondenta lui Vică faţă de Liceul Internat — aşa cum se cerea elevilor veniţi din alt oraş), familie care ştia să te cucerească din prima clipă. Acolo am văzut pentru întîia oară pe Cincinat Pavelescu, prieten al casei, ca şi pe fratele lui, Ionel Pavelescu ; acesta ne spunea fel de fel de cuplete, dar avea în sonetele lui un serios fond poetic.

Vicuşor — unul dintre cei mai năzdrăvani elevi ai faimosului liceu ieşean — avea însă parte, pe lîngă unele pedepse şi mici eliminări, de simpatia cîtorva profesori care-l preţuiau pentru însuşirile lui intelectuale. El legase cîteva bune prietenii cu colegi de liceu din alte clase, cum au fost Mihai Ralea şi Vespasian V. Pella. Mama celui din urmă, o femeie distinsă şi cultivată, ţinea duminicile, pentru cîţiva elevi ai Internatului, un „salon" de oarecare stil vechi-parizian, unde tineretul se constituise într-o societate poreclită de ei *Apă caldă*, fiindcă discuţiile literare-filozofice ale „membrilor" aveau loc în jurul unui samovar mereu sub presiune. Mica societate ţinea legături cu *Revista Noastră* (1913/14), publicaţie a *Societăţii Literare a elevilor Liceului „Unirea"* din Focşani, care avea prin multe licee din ţară

* Institutul de arte grafice „Speranţa", Bucureşti, 1915.

„delegați autorizați cu desfacerea revistei", o adevărată misiune măgulitoare pentru vîrsta aceea ; printre ei, ne număram și noi, frații Ștefănescu.

În trecut, impulsul cultural a fost totdeauna mai puternic la Iași decît la București. Eram fericit că, într-un fel oarecare, luam și eu parte la viața spirituală a tineretului moldovean. Desigur că asta m-a influențat ca, în anii maturității, din cele șapte evocări istorice scrise de mine, șase să fie închinate unor mari personalități moldovene. Un produs (din păcate sporadic, căci nefinanțat) al societății *Apă caldă* a fost revista literară *Zorile*, apărută la 10 mai 1914, tipărită la *Institutul de arte grafice N. V. Ștefănoiu & Co* și care nu știu dacă a trecut peste no. 1. Are printre colaboratori pe V. V. Pella, Anicuța Cârjă, Alexandrina Burada (pseudonim Cecilia Sandu) și O. Ștefănescu (Octav), care publică o traducere liberă din Verlaine (Dahlia — UN DAHLIA) ; reproduc, pentru grația și reușita fidelitate a transpunerii, ultimele două strofe ale sonetului :

N-ai măcar aroma cărnei, eleganța naturală
Fetelor, care-ntorc finul, dup-o zi de oboseală ;
Și tu tot tronezi, o, Idol pe-a grădinii lume toată !
Astfel Dahlia, regină îmbrăcată somptuos,
Își înalță șovăelnic floarea sa fără miros,
Năbușind prin măreția-i iasomia parfumată.

Gîndul lui Vică sare deodată în prezent :

— S-o fi întors și Tudor ? Să-l căutăm amîndoi, că telefonul, după cum vezi, ni l-au ridicat nemții.

Îi era dor de Tudor Vianu, vechi și bun prieten, cu care își făcuse și stagiul la *Școala de ofițeri de artilerie*. Își citeau din primele încercări literare. Vianu publicase versuri în *Literatorul* și ținea mult să-l ducă și pe Vică la Macedonski. Îi plăcuse mai ales o schiță a lui — *Revelația* — bucată foarte semnificativă pentru mentalitatea de atunci (azi aproape neverosimilă). Era scrisă pe marginea romanului *Une vie* al lui Maupassant, roman interzis tineretului. Schița reflecta îndrăzneala unui licean, care, citind romanul, ar fi vrut să constate *de visu* unele dintre marile taine ale nudității feminine.

Bucata exprima naivitatea și chinurile imaginative ale unui adolescent dinainte de 1916, care avea deodată revelația realității.

— Ți-aduci aminte ce i-a spus Țupa lui Vianu? Aflase că e poet, avea poate o vagă intenție să-l stimeze — dar, cînd l-a surprins că nu știe să înnoade dîrlogii la călăria „fără mîini și fără scări", i-a strigat: „Dumneata ești poet? Hm!... Cum o să poți scrie vreodată despre «nod», în poeziile dumitale!"

Vorbeam pe rînd, ca să nu vorbim deodată. Vorbeam, ca să ne convingem, ca să pipăim adevărul că sîntem iar împreună, acasă! Vorbeam orice...

— Ți-aduci aminte de mucalitul ăla simpatic din tren, cînd am plecat în pribegie?

Se dăduse ordin ca băieții între 15 și 18 ani să părăsească Bucureștiul amenințați de invazia germană. Biata mama, cu inima frîntă, intervenise la Ministerul de Război, ca să putem fi luați cu unul dintre ultimele trenuri care mai puteau pleca. Luasem cu noi și pe doi colegi ai mei de la Lazăr, pe Emil Marcovici și Nicu Pittiș. Bineînțelees, ne-am găsit loc (sic!) într-un vagon de marfă — din fericire *închis* — unde stăteam ca sardelele. Dar ce pretenții puteam avea, cînd eram privilegiați? Fiindcă mulți, foarte mulți tineri (între ei — am aflat mai tîrziu, cînd l-am cunoscut — a fost și bunul meu prieten Ion Anestin) au făcut drumul spre Moldova pe jos — și nu toți au ajuns... Trenul nostru, tras mereu pe linii moarte, ca să lase loc de trecere trenurilor cu trupe ce se retrăgeau către Răsărit, a făcut pînă la Iași trei zile și jumătate — (13—17 noiembrie). Mama ne dăduse ceva provizii, repede terminate. Noroc că se afla între noi un om mărunțel, de vreo patruzeci și cinci de ani; el știa să ia viața în piept cu gluma. Tot drumul ne-a fost mai ușor datorită acelui biet rezervist mobilizat ca soldat, îmbrăcat într-o manta prăpădită; în fiece dimineață, ne anunța cu un glas de cocoș răgușit, trăgînd ușa vagonului:

— Fraților, se răscacără de ziuă!

Apoi, își lua gustarea. Avusese o pîine întreagă, care scădea îngrijorător. Dar el mușca puțin din miez și spunea că e „cașcaval" — și puțin din coajă și spunea:

„caşcaval cu pîine". Şi părea mulţumit. Cîteodată însă, parcă spărgîndu-i-se o lacrimă undeva cît mai în fundul gîtlejului, ca să nu şi-o trădeze, cînta :

La revedere,
Copilă dragă,
Ţara mă cheamă :
Plec a lupta !

— Care ţi-e copila dragă, domnule ? l-a întrebat cineva, fiindcă îşi încheia cîntecul trimiţînd bezele în direcţia opusă mersului trenului.

— Bichireşti !

— De ce spui Bichireşti ?

— Pentru că sînt jidan.

— Şi nu ştii să spui Bucureşti ?

— Ba da !

— Atunci, de ce spui Bichireşti ?

— Că mi-era teamă că n-ai să observi că sînt jidan !

Şi avea un tip, parcă era scos din fresca personajelor lui Şalom Alehem.

...Înaintam spre Iaşi, de ce ? Ca să simţim apăsarea uneia dintre cele mai triste zile ale vieţii noastre : ziua de 21 noiembrie 1916. Iată cum a fost :

Cinci pribegi (18 ani bucata) aşteptam, într-o odăiţă scundă de pe uliţa Cişmeaua Păcurari, să fim încinşi cu săbii de artilerişti. Pînă una alta, pîndeam toate ediţiile gazetelor, ca să citim minciunile „comunicatelor oficiale" ; ştiam că vom surprinde o întîmplare care nu putea fi ascunsă. În locul îndoielii, preferam litera de sînge a fatalităţii. În după-masa acelui 21 noiembrie, am pornit-o pe drumul ce urcă la Copou. Doar patru dintre noi ; al cincilea avea alte treburi. Acolo, pe deal, o baracă murdară vindea mere cu miros de pară. Ne-am cumpărat mere. Alături, altă baracă, şi mai murdară, vindea lipie, nuci şi ţigări. Ne-am cumpărat lipie, nuci şi ţigări. Astea la un loc însemnau pentru noi toată bucuria cotidiană a burţii.

Ziarele nu apăruseră încă. Ne-am întors toţi patru acasă. În zece minute, odaia s-a umplut de fum. Din pricina nervilor. Cu lipia în stînga, cu mărul în dreapta, cu cîte o nucă spartă în podul palmei şi cu ţigara stri-

vită între arătător și mijlociu, mîncam, fumam, tăceam. Din cînd în cînd, unul tresărea la auzul pașilor de pe stradă, apoi mormăia : „Unde dracu o fi ăla ?“ Ăla, al cincilea, nu se întorsese încă — probabil aștepta ediția de seară a gazetelor. Înserase. Cînd a scîrțiit ușa, opt ochi au întrebat :

— A căzut ?

— Da.

Ochii nu s-au mai întîlnit mult timp între ei, parcă s-ar fi învinuit de o rușine adîncă. (A cui ? A nimănui.) Dar un glas, pe întuneric, a rostit comunicatul învățat pe dinafară :

— *„Inamicul a ocupat orașele București și Ploiești“.*

Atît. Ca un vîrf de cuțit, care nimerește drept între coaste. Cinci muți priveau tavanul. În odăița din Cișmeaua Păcurari, o singură voce s-a ridicat, pentru cioara din dreptul ferestrei și pentru ramurile desfrunzite ale sufletului :

Copilul meu,
Odorul meu,
Tu pleci în țări străine...
Dar vezi și nu uita
De biata mama ta,
Gîndește-te la mine.

Și în seara aceea, nimeni n-a îndrăznit să aprindă lampa.

...Așa curgeau amintirile — cele mai recente — pe șnurul din ce în ce mai palid al nopții. Parcă simțeam nevoia, în pragul unei vieți noi, să ne despărțim definitiv de tot ce trăisem, cu tristeți brăzdate de hazuri, în timpul cît fusesem departe de casă. Își amintea Vică de un căpitan de o răutate diabolică, unul dintre comandanții bateriei „lui“ în Școala Militară. Elevii îl porecliseră „Domn Căpitan Căpută“ și Vică scrisese o schiță despre el. O schiță sinistră, în care satira devenea lovitură de pumnal. Îmi spunea singur că n-ar publica-o niciodată. Eu îmi aminteam în schimb de unul din căpitanii bateriei „mele“, ofițer capabil și foarte cumsecade, dar care, printr-un fel de morgă plasată ca un amplificator pe întîmplări mărunte, ne făcea uneori să

ne topim de rîs. Așa a fost cînd, cu ocazia însurătorii lui, șeful clasei — elevul X — oferindu-i cadoul nostru, l-a felicitat în cîteva cuvinte — și el, umflîndu-și fraza la solemnitatea momentului, i-a răspuns scurt și grav :

— Mulțumesc domnului X, pentru felul atît de delicat în care a atins chestiunea soției mele.

Plecînd într-o seară fără învoire de la școală, pentru a lua masa în oraș și întorcîndu-mă pe la 11 noaptea, dau peste același căpitan venit în inspecție în dormitor. Și, cînd se făcea apelul elevilor culcați în paturi, intru și eu ușurel în dormitor ; dar tocmai cînd mi-e strigat numele și capul meu se află în întredeschiderea ușii, un camarad gentil răspunde din pat, în locul meu :

— Prezent !

Ochii căpitanului s-au oprit asupra mea... culcații s-au ridicat pe jumătate, împinși în sus de un hohot de rîs... și căpitanul :

— Bine, bine... amîndoi (adică gentilul și cu mine)... o zi închisoare.

Pe care, a doua zi, ne-a șters-o... fiindcă rîsese și el.

Îi povesteam apoi cum a fost cînd am plecat cu școala pe front, pentru un fel de manevre „la fața locului", urmînd să fim puși la dispoziția comandanților de baterii ale diferitelor regimente (tunuri de cîmp, Krupp, sau franceze, obuziere, artilerie grea și antiaeriană). Am stat 18 zile la Cașin și 27 la Mărășești (între 10.X — 25.XI.1917) — deci după marea bătălie de la Mărășești, cînd pe front era destulă acalmie. Admirabilul comandant al Școlii, colonelul (mai tîrziu generalul) Mircea Botez, erou de război, nu voia s'. ne sacrifice viețile, cînd nu era nevoie de asemenea soluții extreme. Desigur însă că, pe front, există totdeauna o primejdie... mai ales, cum se va vedea în curînd, cînd ți-o cauți cu lumînarea.

La Cașin*, în mijlocul unei păduri dese, comandantul regimentului (12 ?), colonelul Holban, pusese să i se ridice, în lemn brut, un fel de căsuță : pridvoraș și două

* Pînă a ajunge la Cașin, unde am mîncat cu ofițerii, ne ospătasem de la nu știu ce cazan al vreunei unități și reflectasem că „gamela miroase a mîncare, dar în schimb și mîncarea miroase a gamelă".

odăiţe cu săliţă între ele — totul în miniatură, dar atît de pitoresc, încît am recomandat acest decor pentru acţiunea ce se petrece pe front în piesa *Nepotul d-lui prefect* *, scrisă în colaborare cu soţia mea. La cîţiva paşi de căsuţă, se afla una dintre baterii ; iar postul de observaţie era cocoţat aproape de vîrful unui arbore foarte înalt (cred că era un fag), căruia i se ataşase un mic balcon, la care ajungeai urcînd pe şipci bătute în tulpină. La Caşin, făceam trageri de noapte, vizînd o tranşee de pe dealul din faţă, despărţit de noi printr-o prăpastie. Eram folosiţi pe rînd ca ochitori, trăgători, şefi de tun, observatori. Ziua, ne apropiam de acea tranşee ocupată de austrieci, în faţa căreia, doar la 40 de metri şi în vale, se afla tranşeea noastră. Primejdia putea să fie exclusă, deoarece — sub înrîurirea revoluţiei ruse — soldaţii nu mai trăgeau în ai noştri... decît dacă vedeau un ofiţer. Or, camaradul nostru B., băiat drăguţ şi elegant, ţinuse să aibă guler de blană la manta. Era s-o plătească foarte scump, fiindcă imediat ce a fost observat, un soldat inamic l-a luat la ochi ; din fericire, nu era bun ochitor. Cît ne priveşte, am tulit-o repede la vale, ascunzîndu-ne după arbori. Austriecii (oameni care au în sînge opereta) s-au pus pe rîs şi n-au mai tras. În alt moment al „plimbărilor" noastre prin tranşee, trăsnitul de Zizel M. — fost coleg cu mine şi la *Lazăr* — văzînd care e situaţia, a sărit pe parapetul şanţului şi, fiindcă venise pe front îmbrăcat în pantalonii albaştri ce-i avea de cînd fusese elev la Mînăstirea Dealu, un soldat austriac l-a crezut ofiţer şi a dus arma la ochi. Însă (adevărat, parcă eram în plină operetă) n-a avut inimă să tragă, pentru că l-a pufnit rîsul : pe el şi pe toţi din jurul lui. Căci ce făcea Zizel în faţa ţevii care-l ţintea ? Bătîndu-şi dinapoiul cu palma, şi-a prelungit gestul cu o tiflă aruncată inamicului. A fost un rîs homeric... Dar trebuie să ştiţi că Zizel n-a fost în viaţă... *oricine* ! La capătul unei „cariere" care îl încununase „rege al falsificatorilor de cecuri din America" (sic !), a

* Teatrul Naţional, 1950.

fost capturat la New-York și condamnat la 90 ani pușcărie*.

La Mărășești, am simțit mai bine frontul, pentru că am fost cantonați în bordeie ofițerești adînc săpate în pămînt. Împreună cu doi din grupa mea, am fost primiți foarte prietenos de un maior rezervist, comandantul unui divizion (nu mai țin minte regimentul). Era un maior călit în bătăliile dinaintea Mărășeștilor, o figură prelungă, uscătivă ; îmi amintesc vioiciunea ochilor lui negri și pipa parcă definitiv lipită între buze. Regret că i-am uitat numele, fiindcă mi-a impus prin calmul și resemnarea lui, hrănite dintr-o rezervă de umor și sarcasm, cheltuită odată cu ironiile ce-i însoțeau partidele de cărți sau de table, cu care își omora plictiseala în acel timp de carență a războiului. Singura lui mare distracție — în afară de lecturi — era să asculte zgomotul obuzelor dușmane, cînd treceau pe deasupra bordeiului ; și-l auzeai : „*Rață !*“, cum se spune în teatru cînd replicile cad în gol, fără efect în public. Și, în adevăr, s-au tras într-o dimineață, pe deasupra bordeiului „nostru“, 104 obuze și rezultatul : a fost spartă în două coada unui ștergător de țeavă de tun.

Am mai simțit bine acolo atmosfera frontului și a primei linii datorită colindărilor noastre libere, noaptea, cînd ne pierdeam mereu direcția din pricina traiectoriilor luminoase ale rachetelor, care ne zăpăceau, și a gloanțelor de armă (rare, parcă trase ca distracție), ce șuierau printre noi, astfel că nu mai știam uneori încotro mergem, spre ai noștri, sau spre inamic. La Mărășești, am cam fost lăsați de capul nostru, cap de tineri dornici de aventuri. Am vizitat acolo orășelul și gara, făcute zob în cursul îndîrjitelor lupte. Se spunea că în micul tîrg din lunca Siretului mai rătăceau pe străzi doar o babă nebună, cu cîinele ei. Aspectul de ruină era cu atît mai impresionant, cu cît acolo unde rămăseseră încă uși și

* V. articolul meu : *Pe drumul plin de cecuri, ce duce la Sing-Sing* — în *Gazeta*, probabil în 1934 (sau 1935 ?). Tot atunci, în același ziar, un reportaj după acte oficiale : cu refuzarea extrădării lui. Apoi, am aflat că, încercînd o (nouă) evadare, ar fi fost mitraliat.

ferestre, acestea au fost luate de armată, pentru a fi folosite la bordeie. Ne-am dus să vedem și casa — acolo i se spunea „castelul“ — lui Negroponte, fost mare proprietar de cai de curse. Zidurile încă rămase în picioare erau înnegrite de fumul incendiilor. Dar cea mai tragică privelişte am descoperit-o în apropiata pădurice Răzoare — punct glorios pe harta țării — al cărei aspect sinistru ne-a cutremurat, fiindcă ostașii căzuți acolo, români și nemți, nu erau îngropați decît în grabă și în parte (Răzoare era punct reperat și mereu bombardat). Te trezeai că ești gata să te lovești de un picior sau o mînă rămase afară din pămînt.

La Mărășești, mai mult decît la Cașin, am căutat primejdia cu lumînarea. Nu că am fi vrut să „facem pe eroii“, doar din simplă inconștiență. Și dacă, de data asta, e vorba de un caz personal, el ar putea perfect să fie generalizat, fiindcă toți eram la fel.

Plimbîndu-ne pe prima linie ca și cum am fi făcut un tur pe Calea Victoriei, fostul meu coleg de liceu Dinu Buhlea și cu mine am observat, pe cîmpul dinaintea noastră, la oarecare depărtare, un post de observație amplasat într-o mică tranșee prevăzută cu telefon. La vreo trei metri în față, era un arbore stingher și nu prea înalt, cu o coroană foarte rotundă, de care nu ne-am dat deloc seama că era cam jumulită. Un post de observație făcea parte din programul nostru de instrucție pe front. Ne-am grăbit să ne suim în copac, pentru a avea o vedere cît mai largă asupra cîmpului foarte întins, unde se desfășurase desigur, cu trei-patru luni înainte, bătălia de onoare a armatei noastre.

Nici n-am apucat bine să ne cățărăm în copac, cînd cineva ne-a strigat ceva. Neauzind ce, ne-am scos batistele din buzunar și le-am fluturat către îndepărtata tranșee inamică... fără să bănuim măcar că politețea germană s-ar fi grăbit să răspundă pe loc saluturilor noastre. Dar am auzit imediat șuieratul unui șrapnel... care și-a vărsat încărcătura de gloanțe peste biata coroană destul de jumulită. N-aș putea spune ce mînă uriașă și promptă a destinului ne-a făcut atunci vînt la pămînt, dar știu că am ajuns de-a bușilea în mica tranșee, unde un sergent

care ne strigase ne-a lămurit (dacă mai era nevoie), că arborele acela stingher era reperat și servea zilnic pentru reglarea tirului artileriei germane.

Și cu asta, „plimbarea" noastră pe front a luat sfîrșit. Ne-am întors toți fără semn de „rănit" la Școala Militară.

Vică era dornic să-i povestesc tot... și mai ales despre situații prin care el nu trecuse : de pildă, momentele de pe front, chiar atît de mărunte cum au fost.

— Vezi, eu n-am avut parte să ajung pe front !

— Nu-i nimic ! glumesc eu. Tu, în schimb, te-ai specializat ca avicultor.

— A ! „Puicuța" ! Tu ai crescut vreodată un pui de găină ?

— Nu. Eu prefer să-i mănînc.

— Lasă, că și eu l-am mîncat pînă la urmă. Și știi de ce ? Pentru că m-a trădat.

Despre această „ingrată" puicuță, a scris mai tîrziu o schiță. A fost, dealtfel, singura lui încercare literară pe care — înainte de a se despărți de viață — mi-a spus că o pot păstra. În noaptea aia superb de albă, mi-a povestit întîmplarea ; cred că ar fi putut să intereseze pe un psihanalist — deși, atunci, acest gen de analize psihologice nu era încă *en vogue*. A trăit-o în primele luni ale anului 1918, cînd își lua cu el puicuța din sat în sat, prin unitățile militare unde era repartizat. Vică, a cărui sinceritate nu-i îngăduia nici o clipă de ipocrizie, era un decent în raport cu femeile. Ținea, în plus, la o estetică a vieții, cum a ținut ceva mai tîrziu și la o estetică a morții. Scria despre puicuța lui, „frumoasă cu penajul ei de bibilică, cu creasta-i feciorelnică și cu picioarele ei galbene și curate, de parcă erau în ghete noi"... pe care „nu și le murdărise scormonind prin gunoaie"... că, pentru a o feri să se amestece cu pasările vecinilor, o ținea închisă în odăița lui. Și o observa cum „creștea, creasta îi apărea mai proeminentă, iar șoldurile i se formau încetul cu încetul". O urmărea cu o senzualitate delicată, adolescentină, învăluită într-o poezie virginală, opusă ispitelor grosolane ale satelor călcate de trupe, ale tîrgurilor cu fete nespălate.

Sosea însă momentul cînd trebuia să-i dea libertate — s-o pună în bătaia ogrăzii cu cocoși înconjurați de hare-

mul lor. Și haremul n-a primit-o. Izgonită în curtea vecină, a căzut repede victimă pîndei unui cocoș berc și bronzat. Din prima întîlnire cu fiorul vieții, a „rămas mirată și și-a cîrîit protestul". După a doua însă, „reajustîndu-și rochia de pene... a părut mîndră, conștientă de persoana ei, privind cu alți ochi Universul. [...] Eram mulțumit de libertatea pe care i-o dădusem. [...] Dar mînjită, am început s-o iubesc mai puțin [...] Și picioarele i se întinaseră, jambierele galbene nu mai străluceau ca înainte." Și... a mîncat-o fără remușcări. „Era bună și grasă."

După absolvirea Școlii Militare (la 1.IV.1918), mi-am petrecut permisia de 15 zile la tata, la Podul Iloaiei. Apoi, cei patru proaspeți elevi plutonieri repartizați la Regimentul 13 Artilerie de cîmp, ne-am dus la Zlătunoaia, nu departe de Botoșani, spre est. Prima noapte ne-am petrecut-o într-o casă părăsită, unde muriseră de curînd, de tifos exantematic, și bărbatul și femeia lui. A doua zi, ne-am prezentat colonelului Robescu, comandantul regimentului ; ne-a primit foarte prost, căutînd să ne demonstreze că i-am căzut pe cap. I-am explicat — „fiindcă e vorba de cap, domnule colonel" — că noi n-am venit aici de capul nostru. A mormăit „bine, bine"... și nu l-am mai văzut pînă la demobilizare, cînd ne-a ținut un discurs în care ne disprețuia că ne întoarcem la „viața civilă". *

Eu am fost repartizat ca șef de secție la Bateria a III-a și pentru că toți patru locuiam împreună — ni s-a dat o singură ordonanță, un șmecher pe nume Stan ; ne-a spus imediat că „despre fete, dacă rîvnim, le agață el pentru noi... că există ceva bucăți bune în sat... iar noi doar să i-o «nindicăm» pe care o vrem, cînd se strîng seara la fîntîna din fața casei... și las' pe el !". Stan, e drept, și-a dat toată silința să fie un bun petitor... dar noi am constatat în tot timpul, cu plăcută surprindere, că fetele din Ziătunoaia nu erau chiar așa de „săritoare" cum pretindea el. Ba — chiar puse în fața a patru tineri sub douăzeci de ani, viitori ofițeri și destul de prezentabili în uniformele lor particulare, tineri la care trăgeau

* „Moș Teacă" nu murise încă.

cu ochii de cîte ori veneau la fîntînă — se arătau destul de sfioase sub gureşa lor veselie.

Abia după vreo douăzeci de zile, în mai, am cunoscut-o pe Aspazica, după ce Stan mi-a „nindicat-o“ el, asigurîndu-mă :

— E fainâ, dom' ilev ! (Aşa ni se spunea.)

Biata Aspazica ! Nu era „fainâ“ ; era doar fragedă. O adevărată floricică din luna florilor ; n-ai fi avut inimă s-o smulgi... mai ales cînd ştiai că, îndată după Paşti, regimentul avea ordin să plece spre Prut. Şi-apoi, satul era tare amărît de cîteva zile, nici nu-i mai ardea să se pregătească de sărbători, din pricina „păcii de la Bucureşti“.

Nu m-am folosit de peţitoria lui Stan. Fiind singur acasă, simţisem prin fereastră că Aspazica mă aşteaptă să ies în curte. Am ieşit, i-am zîmbit şi ea m-a poftit „la ei“, unde mi-a făcut loc pe laviţă... lîngă bunica. La plecare, m-a condus la portiţă. M-a întrebat dacă vin „poimîine seara“ la Înviere. I-am promis şi a doua zi n-am văzut-o. N-am văzut-o nici la Înviere, la biserica de pe deal. M-am întors acasă. În pragul odăiţei, mă aştepta ordonanţa.

— Ce e, Stane ?

— E că să vă uitaţi ce-i în vatră.

Cînd am deschis uşiţa, m-a lovit parfumul pătrunzător al unor cozonaci bine rumeniţi. Erau doi. Am întrebat uluit :

— De la... ?

— Da, de la săraca Aspazica.

— Săraca ? ! Dar ce a păţit ?

— A păţit, dom' ilev, că a văzut-o tat'su la portiţă cu dumneavoastră... şi, cînd a ridicat mîna s-o atingă, ea fugind, dascălul a aruncat cu un lemn după ea — şi s-o vedeţi acuşi cum umblă. Abia a putut să vie-aici. A ologit-o.

— Tat'su, e dascălul bisericii ?

— Da. Că, dacă nu era dus acum la slujbă, nu mai putea ea să ajungă aici. A spus tat'su că pînă pleacă regimentul, o ţine încuiată în casă.

L-am mai întrebat :

— Ţi-a spus ceva pentru mine ?

— Da, dom' ilev... zice că tare rău îi pare... atît a zis și p'urmă s-a dus așa, cu capu'ntre umeri...

Am rămas pe gînduri. Am tresărit, la glasul lui Stan :

— Dom' ilev... să știți că eu... întîmplarea asta n-o s-o uit niciodată.

Comandantul bateriei a III-a, căpitanul René Popescu, era un om fin. Pînă la urmă, m-am înțeles cu el ; dar ordinele erau ordine și ele nu răspundeau totdeauna stării sufletești a ostașilor. Trăiam cu toții un moment greu : fusese semnată „Pacea de la București".

Pe o colină stăteau înșirate tunurile bateriei. Toți servanții erau oameni mai vîrstnici decît mine și, în plus, oțeliți în aproape doi ani de război. Îi spusesem căpitanului că n-are nici un rost să fac instrucție cu ei. Să-i învăț — *eu*, pe ei ? — să ochească, să tragă ? Aveam *eu* de învățat de la ei. Dar se prescrisese zilnic instrucție ca un derivativ moral menit să abată gîndurile ostașilor de la deprimarea ce apăsa țara. În acea dimineață de mai însă — o dimineață atît de senină, de calmă, de prietenoasă — durerea tuturor era și mai copleșitoare. Tunarii păreau că se strîng în jurul meu — care față de unii eram un băiețandru — ca niște păsări înfricoșate, cînd simt pe deasupra plutirea fatală și tîrcoalele amenințătoare ale uliului. „Băieții" ăștia arși de soare, cu mustăți groase și ochi blajini, așteptau de la mine, prîslea, un cuvînt de îmbărbătare... Le citisem, dintr-o gazetă cu format redus, condițiile umilitoare ale acelei „păci" impuse : pierdeam munții și trecătorile înspre Ardeal ; cedam Dobrogea în condominium *, pînă la pacea generală, Puterilor Centrale ; rămîneam, pe 50 de ani, aserviți economic Germaniei etc. Soldații își ascundeau ochii, privind în pămînt, zdrobiți, parcă turtiți sub pumnul uriaș al unui destin nedrept.

— Băieți ! le-am strigat deodată... și cuvîntul ăsta părintesc, rostit de gura unui adolescent, i-a făcut să tresară... Băieți ! hai să ne jucăm ! De-a ce ? Ia spuneți !

* *Condominium* : drept de suveranitate, exercitat în comun de mai multe puteri, asupra unei țări.

Brusc înviorați, mi-au răspuns :

— La noi, în Dobrogea... și — pe un ton dîrz, care acoperea cu zale Dobrogea lor natală — da ! la noi ! *la noi*, în Dobrogea ! — ne place să ne jucăm de-a tărbaca. Știți ce e asta ?

— Mda, știu... zic... dar n-avem un cîine...

— Cîine ! s-au mirat ei.

— Eu știu că asta e să dai în tărbacă... să arunci un cîine în aer și să-l prinzi pe mai multe mîini întinse ca o plasă.

— Da, așa e ! Dar noi — acolo, la *noi* ! — ne aruncăm unul pe altul...

Și, la amintirea vechilor obiceiuri, s-au înveselit.

— Să v-arătăm !

S-au așezat în cerc, au întins mîinile ca o plasă, au înșfăcat pe unul dintre ei, care a sărit pe „plasă“... și-l aruncau, și-l prindeau, și iar și iar... apoi repetau jocul cu altul... și rîdeau atît de tare încît capul căpitanului, cînd a apărut deodată din vale pe linia colinei, exprima o mare uluială...

Am comandat „Drepți !“ și i-am dat raportul. Nici nu m-a ascultat. A dat tunarilor „pe loc repaus“, m-a luat la braț și s-a îndepărtat cu mine :

— Ce faci, domnule !

— I-ați văzut, domnule căpitan ?

— Da, sigur... totuși... Ei da, ai dreptate ! — S-a întors către oameni : Bine ! Continuați !

Am auzit atunci cel mai sincer „Să trăiți !“ pe care l-am auzit vreodată. Iar el :

— Mîine dimineață plecăm la Albineți, pe Prut. Hai la o țuică !

•

În odăile noastre, acasă, intrau zorile, împrăștiind negura amintirilor.

Cele mai vesele amintiri sînt acelea din școală ; se amestecă în ele, aproape contopite, copilăria cu adolescența. Din primele trei clase primare, urmate la disciplinata și severa *Evangelische Schule*, îl am încă proaspăt în minte pe blond-roșcatul nostru diriginte Höchsmann, frumos, înalt și voinic, cu mustățile a la Wilhelm II, ținute zilnic în sus sub presă, ridicînd în aer cu o singură mînă pe cîte un elev, răsturnîndu-l și punîndu-și-l subsuoară cu dosul în sus, iar cu mîna liberă aplicîndu-i cîteva lovituri de trestie, pe pantalonașii scurți, albaștri și bine întinși ; sau pe Selmann, alt profesor, acela scund, chel și urît ; te chema la catedră și, în hohotul de rîs al clasei, îți trăgea palme duble, adică îți cuprindea capul între ambele lui labe păroase, apoi și le pocnea deodată, ca și cum între ele n-ar fi fost obrajii tăi, ci mușchii din ceaslovul lui Creangă — și scrîșnea din dinți de plăcere ; sau pe profesorul de română B., om capabil, mai tîrziu a ajuns în învățămîntul universitar, dar care revoltase etica profesională a mamei (și ea institutoare), nu pentru că ne dădea în școală niște lecții particulare foarte necesare elevilor români, dar pentru că nu le dădea *decît acelora* care îi aduceau cîte doi lei pentru fiecare oră de curs. În urma unei discuții cu el, mama m-a retras de la școala germană și m-a dat la Silvestru, al cărei director Grăpeanu era un profesor sever, dar priceput și corect. Acolo, la toate serbările, mă punea să recit. La absolvirea cursului primar — cînd pentru prima și ultima oară în viața mea școlară am ieșit întîiul — am jucat pe sultanul într-o scenuță : cînd au apărut în fața mea

„Curcanii", care nu erau păsările comestibile de el așteptate, ci vitejii noștri dorobanți, m-am rostogolit îngrozit de pe estradă în clasă, trăgînd după mine masa, felegeana și ciubucul, într-o cădere „savantă", îndelung aplaudată de publicul format din părinți înlăcrimați și rude ale elevilor.

Pînă atunci, fusesem un copil destul de cuminte. Zburdalnicul casei era fratele Vicușor, dar își răscumpăra toate drăciile și obrăzniciile prin hazul ce-l stîrnea și precocitatea observațiilor lui. Într-o vizită de seară (pe vremea aceea, ora cinei fiind între 7 și 8 seara, se făceau scurte și nepretențioase vizite serale, la o dulceață din chisele și o cafea servită în cești cît degetarul), fratele meu, care n-avea decît doi ani, se juca pe covor în mijlocul musafirilor. Apărînd deodată „fata-n casă", conversația a pornit-o brusc pe franțuzește *. Atunci, o prietenă a mamei mari — prietenă lipsită de orice relații cu limba lui Voltaire — n-a vrut să se lase mai prejos și, dînd din cap în semn că e de acord cu ce se vorbește, a trîntit și ea un „*ui*". Îmi povesteau părinții că, în clipa aia, fratele Vicușor a pus ochii pe biata femeie și a întrebat-o fățiș : „*Știi și tu franțuzește, sau o moșmondești așa ?*"

Cu timpul, deși continuam să fiu cuminte acasă, mă „dezvoltam" pe linia îndrăznelilor și chiar a obrăzniciilor, în viața de-afară... și cu precădere în liceu. Aș putea spune că liceul a fost pentru mine o inepuizabilă sursă de veselie și voie bună. Mă distrau acei profesori ale căror cursuri mă lăsau rece și cărora puteam „să le trag chiulul la învățătură". Erau, bineînțeles, numai acei ce, luîndu-ne-o cu o zi înainte, adică în ajunul orei de curs, își repetaseră lecția-șablon venind apoi s-o recite gravi și în fața noastră, cu aceleași cuvinte cu care o predaseră generațiilor precedente.

Adevărul e că nu există funcție mai nobilă, mai frumoasă, mai folositoare și de o menire și o răspundere

* Asemenea bruște schimbări de macaz duceau uneori la pozne ; așa s-a întîmplat cu *tante* Elise, una din verișoarele tatii, care povestind că cineva *„făcea curte"* unei fete, la intrarea subretei a trecut de pe linia pe care se afla cuvîntul „făcea" la aceea pe care a apărut deodată cuvîntul francez *la cour*.

mai înaltă, decît aceea de a forma cultura, etica și estetica tineretului. Pentru asta însă, trebuie să ai vocația adevăratului artist pentru opera lui sau a adevăratului erou pentru jertfa lui. Este deci o profesie care rar își găsește „apostolii". Și nu pot evoca decît cu respect numele unor profesori, cărora chiar dacă le-am neglijat cursurile cînd mă răpea din clasă primăvara, mi-au rămas în minte ca tipurile ideale ale pedagogilor. Îmi amintesc cu drag de orele de română ale lui Gheorghe Chelaru (a fost tatăl distinsei pianiste Silvia Șerbescu), profesor de o cultură superioară, totodată eminent latinist; el preda și la Seminarul Pedagogic Universitar și era și secretar al Facultății de Litere și Filozofie. De o ținută vestimentară perfectă (jachetă și pălărie semiînaltă), avea față de noi o atitudine și o înțelegere părintească și ne vorbea cu atîta dragoste despre scriitorii români, încît ne insufla stima pentru creatorii literaturii naționale. Un alt profesor, ale cărui ore de franceză ne încîntaseră, era I. D. Ștefănescu *. Avea o mentalitate pedagogică superioară; deși dirigintele nostru, îl interesa un singur lucru: fiecare oră petrecută cu el să ne întipărească în minte figura spirituală a unui clasic din epoca de aur a literaturii franceze. Era ginerele lui Vlahuță și trăia într-un mediu a cărui pîine zilnică era arta. Vizita mînăstirile și ne povestea despre migala inspirată cu care primii noștri meșteri zugravi de sfinți trudiseră pentru a-și turna meșteria. Ne chema la *Casa Școalelor* de pe strada Fîntînei (actuala Nuferilor) și ne vorbea despre marii pictori, proiectîndu-ne tablouri de-ale lor și explicîndu-ne de ce sînt în adevăr mari, ca să nu vorbim pe dinafară despre ei, ci să pătrundem tainele și particularitățile artei fiecăruia. Și îl aducea acolo pe estradă pe pianistul Mitică Dimitriu — cel divinizat de Caragiale, care îl poreclise Metronomidis sau Beethovenescu (și pe care eu îl știam, fiindcă fusese profesorul de pian al mamei). Îl ruga să ne cînte din Beethoven, explicîndu-ne de pildă acel motiv din *Marșul funebru* al *Sonatei op. 26*, care redă atît de plastic și de impresionant prăvălirea bulgărilor de pămînt pe

* Scrierile lui de mai tîrziu, despre arta feudală românească, i-au asigurat o reputație universală.

sicriul coborît în groapă. Plecam tulburaţi de la acele conferinţe şi discutam îndelung cele auzite. Dar profesorii noştri de matematică, G. Beiu-Palade şi Bogdan Ionescu ! Despre al doilea, voi vorbi mai departe. Ce oameni aparte ! Beiu-Palade, cu barba lui roşie, mare, cînd te privea prin ochelari, puteai să îngheţi ; dar ce suflet ! Auzisem, şi cred că era foarte capabil — dar eu... eu, care intrasem la „Real" doar pentru că nu voiam să mă despart de „banda" prietenilor înscrişi la acea secţie... eu, cum era să-mi dau seama de asta ? Nu pot să spun că n-au fost şi momente în care matematica mă interesase, ba pînă în clasa a V-a fusesem un elev destul de bun. Dar se întîmplase un lucru : în vacanţa dintre a V-a şi a VI-a căpătasem pasiunea literaturii. (Se întîmplase la fel şi cu frate-meu, care deşi foarte bun la matematică, după a VI-a de „Real", a dat diferenţa şi a trecut la „Modern".) N-aş putea spune că era „ceva" în familie, fiindcă tatăl nostru adorase matematicile. Fapt e că, la Beiu-Palade, dacă n-aş fi găsit înţelegere, aş fi rămas — pe bună dreptate — corigent. În ora lui — bineînţeles cînd catadicseam să mă duc la ora de matematică ! — ce făceam ? Scriam romane. Unu, două, zece... Fiecare se oprea la patru pînă la cinci pagini ; pe urmă găseam un subiect mai atrăgător. Iar într-o zi, avînd deschis pe bancă maculatorul cu producţii personale şi, rupîndu-mi-se vîrful creionului tocmai cînd eram mai inspirat, i-am cerut lui Emil M., care sta în banca din faţa mea, să-mi împrumute briceagul. Or el, nesupunîndu-se imediat aşa cum pretindeau ideile ce clocoteau în mine (bătînd la poarta vieţii şi cerînd veşmintele vorbirii), i-am mîngîiat amicului ceafa cu o palmă atît de răsunătoare încît Beiu-Palade, ocupat să examineze epura unui coleg, a ridicat capul şi a întrebat ce e ? Ce să fie ? O simplă măgărie a unui elev, pe care l-a chemat imediat la catedră, i-a cerut epura, a constatat mîinile goale ale leneşului lipsit de o astfel de comoară şi i-a pus un 2. Un alt 2 a urmat foarte curînd, pentru că : acelaşi nemernic, fiind scos la tablă la ora de mecanică şi cerîndu-i-se să vorbească despre scripete, a tras cu ochiul la un desen din carte, pe care i-l arăta un băiat de ispravă din banca întîi... a văzut cam ce e... a constatat că exista undeva

o roată cu un lanț sau o frînghie și a început să deseneze lanțul-frînghie cu împletituri savante, cu adevărate bucle, tot alintîndu-le cu creta și dîndu-le umbre, ca să amîne cît mai mult momentul în care trebuia totuși să deschidă și gura, ca să explice ce este *ăla* un scripete și cum te joci cu el... Iar cînd a deschis-o, după ce a admirat entuziast calmul cu care Beiu-Palade îl așteptase, a pus creta la loc, și-a suflat în degete, apoi le-a șters frumos cu buretele și, pregătind cabotinește efectul pentru hohotul clasei, a spus foarte dulce și plicticos îngerului de profesor :

— Domnule profesor, vă rog să mă scuzați... dar eu, chestia *asta* n-o cunosc.

Beiu-Palade n-a zîmbit — sau, mai știi ? pentru că barba lui i-ar fi acoperit zîmbetul și, ca orice om cu o casă de copii, era mai indulgent — dar l-a tratat bine-înțeles cu acel al doilea 2. De ce, totuși, m-a trecut clasa ? Eram într-a VII-a. M-a trecut... pentru că eu cîntam la pian ! Da, asta era — iar soția lui, directoarea școlii primare *Popa-Rusu* unde profesa și mama, știa că eu cînt la pian, cîntasem și la una sau două serbări ale școlii ei. Și mai știa Beiu-Palade că noi, clasa a VII-a R., aveam o mică orchestră a noastră, cu care dădeam uneori concerte în amfiteatrul liceului (mai am un afiș de atunci) și și-a spus omul — probabil și cu ajutorul soției lui — că e păcat să lase corigent la matematică pe un concertist.

Cînd venea primăvara, nu mai ajungeam decît rar la școală înainte de 10 dimineața. * Unde mă duceam ? Sau îmi lăsam servieta în paza chelnerului Bănică — custodele unui teanc de serviete-surori (nu eram singurul intelectual al generației !), serviete ascunse într-un bufet al cofetăriei *Tea-Room* de pe Calea Victoriei — și plecam spre Mogoșoaia, să mă înfrățesc cu ciripitul păsărelelor, în aerul tonic al acelor dimineți de neuitat ; sau mă stre-

* Așa s-a făcut că am adunat în catalog maximum permis de absențe nemotivate : șaizeci. Regulamentul cerea atunci eliminarea elevului, cu dreptul de reînscriere și cu obligația de a nu mai face pînă la finele anului școlar mai mult de trei absențe nemotivate. Altfel, rămînea repetent. M-am conformat conștiincios și am făcut-o pe a treia în ultima zi de școală.

curam pe poarta din dos a Hipodromului Băneasa, cînd aveam întîlnire cu jocheul Frantz, ca să fac niște alergări de antrenament pe caii de curse ai unchiului meu Gege ; sau mă închideam în garsoniera de deasupra băcăniei *Babeș & Roznoveanu*, a colegului Radu Mihai Racoviceanu (ai cărui părinți, locuind permanent la vila lor din Valea Mare, nici nu aveau casă în București), unde mă primea rîzînd o subretă plină de draci și unde „compuneam" ascultînd sunetele unui pian, pe care o vecinică nu se mai sătura înșirînd gamele din *Der kleine Pischna* — și, oricît ar părea de ciudat — astea răscoleau în mine acea drojdie de visuri romanțioase ce mai păstrau pentru noi, fiii începutului de veac, ceva din zestrea fermecătoare (pentru noi), și desuetă (tot pentru noi) a secolului precedent.

De obicei, în primele ore aveam matematica sau engleza. Lolliot ! Henry Lolliot !... Zîmbesc și acum unei scene îndepărtate, despre care se dusese buhul în tot liceul, pînă în cancelaria profesorilor. Dar, pentru ca mica farsă jucată acelui înțelept și simpatic Lolliot să fie credibilă, mi-ar trebui un martor... și cred că cel mai bun va fi Camil Petrescu, odată ce întîmplarea a ajuns la urechile lui, la trei ani după ce el absolvise Liceul Lazăr. Deci, o voi amîna pînă la clipa cînd l-am cunoscut pe Camil. Pînă atunci, îmi mai amintesc de unii profesori, desigur capabili, dar a căror imagine capătă în mintea mea o aureolă cam vodevilistică. Așa era I. C., *de istorie*. Cioc cărunt și burtă. Oarecum admis în cercul lui Caragiale și în încinsele discuții gramaticale, nu-l interesa ce scriai la teză, ci *cum* scriai. Era atent la precizia cu care desenai virgula acolo unde venea locul ei. Iar eu, ureche bună : țiganii nu nimeresc notele ? „Bravo, domnule !" Și : notă bună. St. M. - B. era *de chimie*. Cioc alb și ochelari. Spiritual și... fidel aceluiași spirit, repetat din generație în generație. Desenai o eprubetă pe tablă : „Aici avem o eprubetă". El : „N-ai nimic !" Clasa : rîs obligator. Unii, mai uitau. Eu, niciodată. Vezi că eu știam de atunci că o piesă, atît timp cît ține afișul, înseamnă că are succes. Și țineam afișul :

— Aici avem o eprubetă.

— N-ai nimic.

Și nu luam niciodată „treiul" binemeritat de pasiunea mea pentru știința lui Mendeleev.

Dar N. B., *de desen* ! Înarmat cu diplome de la München și de la Paris, atît ne punea să facem : niște cuburi. Ținea în sala de desen, așezat pe suportul unei table ca pe un șevalet, un mare tablou cu Peneș Curcanul : întors din război, eroul — înconjurat de săteni și sătence de toate vîrstele, de copii, purcei, rațe, cîini și pisici, plus de toate produsele ogoarelor noastre, fructe și zarzavaturi, care atîrnă din grinzile tavanului și din polițe puse pe pereți — povestește : „Plecat-am nouă din Vaslui"... pînă cînd, într-o zi cu soare și cu lene mare, o inimă mai vioaie și haină a „închis" gura povestitorului, deschizîndu-i-o larg cu o piatră tăioasă, zvîrlită din fundul clasei adormite. A fost un scandal imens, soldat cu rîsete... în cancelarie. Cît privește pe I. R., el era *de fizică*. Cap de savant pletos. Tobă de carte. Nu putea să sufere tineretul, în ale cărui atitudini bănuia doar obrăznicii. Umbla pe Calea Victoriei, cu buzunarele doldora de reviste — dar cu scopul de a vîna pe elevii care nu știau să-l salute. „Îl vedeți pe domnul V. ? Abia își mișcă puțin cozorocul cu un deget !... Pe cînd domnul Mircea Ștefănescu"... Cu un gest de lărgimea trotuarului, ridicam șapca la un metru în aer — și răsplata scontată nu se lăsa așteptată : pentru o întrebare vagă, la care răspundea mai mult el singur, politețea mea se întîlnea în catalog cu a acelui ideal pedagog. Și de aceea, să nu mă întrebați azi de tainele fizicii... nucleare !

Profesorul nostru de muzică și solfegii era Ion Costescu, fondatorul Institutului Filarmonic Național. Mic de statură, purta peste niște pantaloni verzui o redingotă lungă, care fusese vreodată neagră, dar în cei șapte ani cît l-am văzut zilnic în ea, ajunsese să-și împlinească visul : să se asorteze cu pantalonii. Orele lui Costescu erau, cum s-ar zice azi, „șlagărul" programului. Ore de rîs, de imensă gălăgie, cînd șaizeci de nebuni se încercau să fie spirituali, batjocorind în toate felurile niște biete solfegii pentru care autorul lor, chiar Costescu, avea o dragoste mereu îndurerată. Mi-aduc aminte cum băteam măsura cînd, așezați în pupitre, cîntam în cor. Întîi însă, se făcea în clasă o clipă de tăcere. Și aceea, tot preme-

ditată. Ca să gustăm mai bine tonul acela solemn, și fanatic în același timp, cu care Costescu ne dădea comanda :

— Solfegiul Nr. 40. Sssssst !

Ne uitam în ochii lui și-l ascultam ca sfinții. Și totdeauna, șaizeci de capete atente, reținîndu-și eroic orice zîmbet ironic, îl amăgeau pentru o secundă și îl făceau să uite ce-l așteaptă. Căci Costescu, misionar al muzicii vocale în tribul sălbatic al copiilor, se credea în adevăr un îmblînzitor.

— Sssssst !

Apoi ridica ușor brațele în aer pînă la înălțimea tîmplelor și fiecare mînă-i prindea parcă, între două degete unite, cîte un fir subțire de păianjen, de care, cum trăgea în jos, cum trebuia să se deschidă cerul melodic. Încet, rotunjindu-și buzele ca pe o șoaptă inspirată, ne da tonul :

— Dooooo...

În clipa aceea, totdeauna, unul strănuta.

Dar în fine, cînd corul izbutea să se urnească, atunci imensa indulgență a lui Costescu era pusă la o grea încercare. Ne cerea totdeauna să batem măsura tare, pentru ca fiecare bătaie să fie detașată și ritmul să intre și în cei mai refractari muzicii. Ca să fim pe placul profesorului și să batem măsura tare, ne aprovizionam din recreație cu tot ce găseam : pietre, cioburi de sticlă, bile, nasturi de manta, bricege, pe care le țineam în podul palmei. Bătaia a 2-a, a 3-a și a 4-a erau în aer. Atunci, din podul palmei se întîmpla să sară cîte o bilă în capul colegului din față. Urma o mică încăierare. Costescu încremenea. Prima bătaie cădea însă pe pupitru : era un zgomot infernal, o secundă din răpăiala unei ploi cu bolovani. Costescu nu mai spunea nimic. Îi pierea glasul. Ne privea, uluit. Și noi continuam să „solfegiem" : Trosc ! —2, 3, 4... Pleosc ! —2, 3, 4...

Cîteodată își pierdea firea. Drept, pe care noi nu i-l acordam niciodată. Scenele acelea nu pot fi descrise. Punea mîna pe capacul catedrei și începea să-l pocnească, închizîndu-l și deschizîndu-l. Noi însă, parcă nici nu observam. Noi „solfegiam" mai departe ! Unul făcea ca vaca, altul ca măgarul, altul ca cocoșul, un grup de trei bănci se angajau într-un concert de broaște, iar un vlăj-

gan, un repetent, care-și rădea totdeauna barba (cu toate accesoriile toaletei înșirate fără nici o jenă pe pupitru) numai în orele lui Costescu, necheza ca un armăsar la vederea unei herghelii de iepe. Și, într-o întrecere exasperată cu noi, strigînd înnebunit „tăcere", Costescu pocnea capacul catedrei ! Se strîngea lumea din Cișmigiu pe la ferestrele clasei, protestau profesorii din clasele vecine, venea directorul în goană să vadă ce s-a întîmplat. Ce să se întîmple ? Nimic deosebit. Era ora lui Costescu.

Directorul cerea atunci o victimă. Măcar unul, după toate legile educației, trebuia să ispășească. Bietul Costescu ! O dată n-a deschis gura, să indice un nume.

— Sînt copii, domnule director. Trebuiesc îmblînziți. Și uitînd ce se întîmplase pînă în clipa aia, adăuga convins : *Misiunea asta o are muzica* !

Directorul se lua de păr și ieșea. Urma o clipă de tăcere. În clipa aia, învingea Costescu. Dacă doi, trei băieți pufneau, clasa îi sîsîia să tacă. O mică răsplată. Nu dura mult. Căci deodată, se auzea un miorlăit prelung, plîngăreț, răscolitor, ca în nopțile de vară.

— Cine e deșteptul ? întreba calm Costescu.

— E o pisică, domnule profesor.

— Ia să văd și eu pisica aia ! surîdea Costescu.

— Serios că e o pisică, domnule profesor. Dacă nu vă supărați, v-o arătăm.

— Asta vreau să văd și eu : „pisica" ! Dumneata ai fost, Ionescu ?

— Pe onoarea mea, domnule profesor, că eu nu știu să fac ca pisica !

— Atunci, cine a fost ? Nu pedepsesc pe nimeni, dar vreau să văd că aveți curaj.

Niculescu se ridică în picioare.

— Dumneata ai fost ?

— Nu, domnule profesor !

— Atunci, de ce te-ai sculat în picioare ?

— Vă rog să-mi dați voie pînă afară...

Se scula în picioare Popescu.

— Dumneata ai făcut ca pisica ?

— Nu, domnule profesor !

— Atunci, vrei și dumneata să te duci pînă afară ?

— Nu, domnule profesor. Eu am fost în pauză...

— Atunci, ce vrei ?

— Voiam să vă spun că nici eu nu știu să fac ca pisica !

— Atunci, cine a făcut ca pisica ?

— Ea însăși !

Și doi din fund ridicau în aer o biată pisică atît de jigărită, încît numai miorlăit prelung de vară nu putea să iasă din ea, dacă nimeni nu i-ar fi manevrat coada. Finalul acesta îl contraria într-atît pe Costescu, încît își lua catalogul și voia să plece din clasă. Îl rețineam însă, toți. Îl trăgeam de pulpanele redingotei, pe care în treacăt i-o mînjeam cu creta.

— Stați, domnule profesor, zău stați !

— Ce caută pisica în clasă ?

— Intră singură, domnule profesor.

— Cum o să intre singură ?

— Intră, că e primăvară !

— Și ce dacă e primăvară ?

— E că... îi cam place Vasilescu și se ține scai de el !

— Obraznici ! Necuviincioși !

Atunci, cerea condica clasei : dicta o predică lungă, fără să-i pese că ascultînd-o ne tăvăleam de rîs — și fără să ceară pedepsirea nimănui, ci doar o atenție mai mare din partea părinților, căci aceștia neobligînd pe copii să-și învețe solfegiile acasă, îi lăsau să-și înăsprească sufletul. Costescu credea în puterea muzicii, a muzicii vocale. Credea apoi că nu există om care să n-aibă voce.

— Odată ce poți să vorbești, poți să și cînți. E chestie de educație.

Ne spunea adesea :

— În viață sînt dureri mari. O să aveți nevoie de muzică. Numai ea vindecă multe răni.

Dar cine-l asculta ! Puteam noi să înțelegem tristețea din glasul acelui om de treabă — care a trăit într-o singurătate cumplită — cînd ora lui era bomba de clocotitoare veselie a programului nostru școlar ? Viața lui nu putea să fie alta, pentru că a trăit printre copii. Între fiare, ar fi fost un bun îmblînzitor.

•

Marea slăbiciune a lui Ion Costescu erau orele de „ansambluri", pe care ni le fixa din două în două săptă-

mîni, sîmbetele după-masă. Destul de modest, nu ? Dar cîtă naivitate ! Numai fanaticii pot fi atît de copii ! Să-ţi închipui că poţi să aduni — sîmbăta după-masă, cînd ne pregăteam de alte petreceri — elevi din cîteva clase, să-i pui să se uite la tine cum baţi măsura şi să-şi spargă pieptul cîntînd marşuri, de pildă ! La prima oră de curs după acele sîmbete, un coleg era obligat să dea absenţii. E de la sine înţeles că eu nu mă duceam aproape niciodată. Dar colegul nostru Lică Pop, şeful promoţiei în toţi anii — şi cel mai distins, nu numai la învăţătură (netocilar), dar şi la comportarea colegială, şi la sport, şi la toate — a lipsit şi el. Colegul care dă absenţii nu l-a pus pe Lică. Costescu reţinuse însă absenţa lui Pop şi l-a întrebat direct :

— Domnule Pop, dumneata ai fost sîmbătă la ansamblu ?

Ştia că Pop nu va minţi. Dar eu — şi jur că nu pentru a minţi, ci doar pentru a mă distra ! — m-am ridicat înainte ca Lică să fi avut timp să răspundă — şi, cu mîna întinsă ca pentru jurămînt, am declarat... Dar mai bine să reproduc adresa trimisă tatii de secretariatul liceului : „Bucureşti, 23 noiembrie 1915. Elevul Ştefănescu D. Mircea din clasa VII Real a fost eliminat pe timp de 8 zile pentru că a adus mărturie mincinoasă, declarînd că un coleg a fost prezent la ora de muzică şi a stat lîngă el (în bancă) cînd în realitate au fost amîndoi absenţi". Îi făcusem multe lui Costescu, dar asta nu mi-a iertat-o. M-a dat în consiliul de disciplină. Am avut însă o satisfacţie : I. D. Ştefănescu, care ne era diriginte şi mă simpatiza fiindcă eram bun la franceză, m-a crezut că n-am vrut să mint, că am vrut doar să mă amuz ; şi mi-a spus în faţa clasei :

— Să nu crezi că n-am luptat să te scap. Dar n-am reuşit. Sînt însă sigur că n-o să te plictiseşti în zilele astea...

Toată clasa : Nuuu !

...Şi au trecut ani. Eram redactor la *Epoca*, în 1922, cînd a murit Take Ionescu. Costescu îl admirase, pentru înţelegerea pe care acel om politic — în mare deosebire de alţii — o arătase artelor. Văzînd doliu la balconul ziarului (Calea Victoriei, aproape colţ cu fosta stradă Re-

gală), Costescu a venit să ne întrebe cînd va fi înmormîntarea lui Take Ionescu. Acesta murise în Italia. Atunci, s-a uitat lung la mine, m-a recunoscut şi parcă şi-a amintit ceva : pentru că m-a mîngîiat. Am simţit în acea mîngîiere blîndeţea unui părinte care iartă. El a murit în 1935, lăsîndu-şi tot ce agonisise — după o viaţă trăită în mare modestie — *Institutului* pe care îl crease şi *Liceului Lazăr*.

•

După un somn scurt, m-am trezit brusc, cu gîndul că acum mă aflu cu adevărat la începutul unui drum nou în viaţă. Am ieşit în oraş. Umblam — ca toţi demobilizaţii întorşi din Moldova — în ţinuta hibridă impusă de faptul că ne aflam încă sub ocupaţie şi nici nu mai aveam haine civile : purtam deci uniforma, dar fără grade, chipiu sau curea ofiţerească. Băteam străzile, cafenelele, bodegile, să descopăr „tipurile noi", avid să fac cunoştinţă cît mai repede cu „aerul" de după război. Fiindcă, deşi nemţii se aflau încă în aceste părţi ale ţării, în sufletele noastre plutea ca un balsam răcoritor presimţirea păcii. Dar, cu toate gîndurile ce mă obsedaseră în tren, nu mă puteam avînta spre viitor înainte de a lichida cu trecutul.

În curînd, s-au anunţat nişte examene, mai mult de mîntuială, pentru cei întorşi şi dornici să absolve liceul. Nu se mai ţinea socoteală la ce liceu ai urmat, îţi dădeai examenele unde se nimerea. Aşa încît diploma mea (pe unde o mai fi, pentru că eu, de la înscrierea în Facultate n-am mai văzut-o ?), în loc să fi fost eliberată de *Liceul Lazăr* (care m-a considerat totuşi printre absolvenţii lui, după cum se vede în *Monografia Liceului „Gh. Lazăr"*, tipărită în 1935), poartă ştampila *Liceului Matei Basarab*. Nu mai ştiu în ce clădire de şcoală primară am dat examenele ; ştiu doar că, la nici o materie nu ştiam nimic (vorba lui Caragiale : ştiam „din toate, cîte nimic"). Cum am trecut ? La matematică de pildă, Petre Marinescu — reputat pentru marea lui severitate — m-a privit tot timpul de pe catedră (era penibil, dar îmi venea să rîd), intrigat de seninătatea cu care, cu braţele încrucişate în faţa colilor imaculate, aşteptam să treacă cele două ore

rezervate „scrisului". La geologie : „Unde se poate vedea argilă, la oraș ?" m-a întrebat profesorul. Iar eu : „Unde se clădește o casă". „Bravo !"... Era clară atitudinea profesorilor față de niște tineri întorși din război ca ofițeri, unii dintre ei avînd chiar, pe mînecă, urma semnului de rănit (descusut pentru circumstanță).

Totuși, un profesor n-a vrut să țină cîtuși de puțin socoteală de situația specială în care ne aflam. Acesta a fost H. Sanielevici, care ne-a avertizat :

— Să nu vă închipuiți că, avînd în vedere relațiile noastre cu Germania, o să vă trec fără să cunoașteți materia. Nu vă cer mult — dar nici să vă bateți joc ! Politica e una și cultura alta.

Îl enervase pe Sanielevici mai ales faptul că nici măcar n-aveam cărți de germană și nu ne ascundeam voluptatea de a ne arăta unii altora mîinile goale. Cît privește cartea însă... avea el una și era de ajuns.

— Cum stai cu limba germană ? m-a întrebat, cînd mi-a venit rîndul.

— Stăteam mai bine — i-am răspuns — dar am uitat.

— Să vedem...

(Aici, o paranteză. Pe vremea mea, limba germană se începea în a doua gimnazială. La prima lecție, profesorul zis Barbă-Roșie ne-a întrebat : „Cine știe nemțește de-acasă ?" Ne-am ridicat vreo cinci-șase băieți, dintre care cu patru fusesem coleg la *Evangelische Schule*. Ne-a pus să-i descriem un tablou atîrnat pe perete ; am conversat puțin cu el, apoi i-am recitat cîte o poezie ; eu : faimoasa *Lorelei* a lui Heine :

Ich weiss nicht, was soll es bedeuten
Dass ich so traurig bin...

și la atît s-au redus relațiile noastre cu profesorul de germană, pînă la finele clasei a VII-a, cînd a izbucnit războiul. Va să zică, timp de șase ani, Barbă-Roșie nu s-a mai interesat dacă învățăm sau nu la germană. Nu ne-a mai ascultat *niciodată*. Tezele — care se reduceau la „scrieți ce vreți", sau „descrieți o plimbare" etc., ni le făcea „de-acasă" sora eminentului nostru coleg Cristian Orescu. Noi le copiam pe caiet, le aduceam la liceu calde-proaspete și luam din oficiu notele cele mai bune. Pro-

babil că s-o fi petrecut totuși ceva în capul lui Barbă-Roșie, pentru că după vreo doi ani a început, tot din oficiu, să ne mai scadă notele. Iar eu nu eram nebun să protestez. Fiindcă, dacă mă asculta... Și așa s-a făcut că profesorul de germană din liceu m-a ajutat — bineînțeles și cu binevoitorul concurs al leneviei mele — să uit nemțeasca pe care o vorbisem destul de curent în copilărie.)

Sanielevici mi-a dat să traduc o scrisoare scurtă a lui Goethe către maică-sa ; am tradus-o repede ; era un text ușor.

— Cam ce cunoști din literatura germană ?

Am început să-i înșir : *Faust, Werther, Nathan der Weise, Emilia Galotti, Don Carlos, Wilhelm Tell, Wilhelm Meister*...

— Ajunge, ajunge !

M-a privit, bănuitor. Mi-a cerut să-i vorbesc despre Faust. Apoi mulțumit, despre Lessing în general și cîteva cuvinte despre *Wilhelm Meister.*

— De ce spui că nu mai posezi limba germană, dacă ai putut citi toate astea ?

— Păi... le-am citit în franțuzește.

— Cum ? !

Așa era. Pe lîngă lada mea de campanie, mă întorsesem și cu o lădiță înăltuță și aproape cubică, umplută cu un teanc de volume din colecția populară *Flammarion. „Les meilleurs auteurs classiques"*, cumpărate la : *„Librăria Franceză A. M. Julius — Botoșani — vindem cu preț redus"*.

După ce a tăcut o clipă, Sanielevici a izbucnit :

— Mi-ai turtit fesul ! Dar, în fine, pentru că văd că în adevăr le-ai citit...

Totuși, mi-a mai pus o întrebare... și cu asta am dat lovitura. Mi-a cerut să-i vorbesc despre romanticii germani. I-am vorbit despre Novalis și... alunecînd ușurel exact acolo unde-i puteam gîdila orgoliul de critic, i-am „amintit" despre legăturile puternice dintre acești romantici și *Sărmanul Dionis*. Zic bine „amintit", pentru că îi reproduceam idei din volumul lui *Cercetări critice și*

filosofice, pe care-l cunoșteam din cărțile fratelui meu. Cînd am terminat, mi-a zîmbit :

— Cu un 7, ești mulțumit ? *

Am strigat :

— O, pașă, cît de darnic ești ! și am ieșit glonț pe ușă.

* Cred că a fost 7. N-am diploma, să controlez. În orice caz, e evident că m-aș fi mulțumit doar cu nota de trecere.

Evenimentele se precipitau. Doi ani de război, doi ani de urcuș spre un pisc încununat cu fapte măreţe, dar şi cu dureri copleşitoare. Ne împărtăşisem şi noi, cei mai tineri „combatanţi" (care cunoscusem foarte puţin viaţa de pe front), de luminile şi de umbrele întîmplărilor. Acum, simţeam şi noi că am ajuns undeva, la capătul puterilor. Nu mai visam decît pace şi... spre ea a început prăvălirea. Dar ce senzaţie de neuitat ! Ne rostogoleam vertiginos şi plini de speranţă spre vîlcioara cu povîrnişuri înflorite, cu susurul bucolic al pîrîului care nu cunoaşte decît cîntecul tihnei sub alintul frunzelor şi mirosul reavăn al ierbii. Pace ! Pace ! Îi simţeam gustul în aer, venea dinspre Dunăre, întindeam braţele către ea... Şi iată că Franchet d'Espérey, mareşalul francez, sparge frontul de Sud, cîteva divizii ale noastre pornesc şi ele din Moldova via Bucureşti şi lumea iese pe străzi, răscolită, exaltată. În curtea Palatului, se schimbă garda lui Mackensen — dar cînd iese pe Calea Victoriei, lumea huiduie, aruncă cu pietre în căştile soldaţilor (vai, ce frumos pocneau !). Un ordin scurt, o singură salvă în aer, apoi toate armele se descarcă în mulţime. Cîţiva răniţi... Dar, în faţă la *Athénée Palace*, lumea năvăleşte pe muzica militară germană, care încearcă să dispară din grădina *Ateneului Român*, bușește pe muzicanţi, le aruncă în cap toba mare, toba mică, tromboanele etc. Strigătul *„fug nemţii !"* răsună pe străzile Bucureştilor, mînînd populaţia la centru. Parcă văd şi acum tineri agăţaţi de căpestrele sau căpeţelele cailor biciuiţi să ducă la gară furgoanele nemţilor cuprinşi de panică. Le deshămau caii,

confiscau încărcătura de lucruri furate din gospodăriile violate și conduceau o parte din drum pe ostașii lui Mackensen, cu picioare în spate. Nici nu-i făceau prizonieri : voiau doar *să se termine.* Că scoase unul un cuțit, vrînd să-l împlînte în burta unui fugar ; dar altul, în a cărui inimă se pritoceau sentimentele paradoxale care fac uneori farmecul românului, îi zice :

— Lasă-l, mă, dă-l în mă-sa de neamț... că poate-l așteaptă și pe el măicuța lui acasă !

Iar tricolorul nostru, desfășurîndu-se din balconul Cercului Militar*, vestește în uralele mulțimii sfîrșitul ocupației inamice.

Desigur, au început imediat răfuielile. Diverse. În fruntea celor de pe străzi, ca totdeauna, studenții. Iar noi, cei cu cererile de înscriere depuse la Facultate, ne amestecam cu ei. Ce mai ! eram ca și studenți. Dar aceștia formau, tot ca totdeauna, două grupe. Unii, conduși de un spătos cu mustață și cu bîtă, care necinstea numele unei familii cu înaintași vrednici în istoria țării, prefigura de pe atunci tipul de mai tîrziu al „huliganului" ; ceilalți, conduși de proaspătul președinte al studenților în Drept și Filozofie, viitorul eminent om de cultură George Fotino, contracarau acțiunile primilor. Aceștia, care se pregăteau mai mult pentru cariera de bătăuși electorali, „făceau dreptate" : astfel, au oprit pe Calea Victoriei, pe N. Leonard, cel mai răsfățat artist al vremii, cerîndu-i să le dea *lor* socoteală de cum s-a purtat „sub nemți", în teritoriul ocupat. Leonard, calm și demn, le-a dat întîlnire pentru a doua zi după-masă la *Riegler,* cunoscuta cofetărie de atunci. La ceasul întîlnirii, în noul salon din fund devenit cafenea, am asistat și eu alături de Fotino, la explicațiile lui Leonard. A adus cu el un teanc de catastife, acte, borderouri și a dovedit cît de greu au dus-o, el și colaboratorii lui (Maximilian, Timică, Cigalia, Annie Aurian și toți ceilalți), ca să poată întreține, în lupta continuă cu comandatura germană, spectacolele iubite de publicul care, astfel, se amăgea puțin cu iluzia libertății. În fine, totul era curat, începînd cu demnitatea

* Actuala Casa Centrală a Armatei.

artistului. Lămuririle simple, sobre, făcute pe tonul sigur al omului neintimidat de încruntările acelor „anchetatori" autoconstituiți, i-a făcut să se retragă cu coada între picioare, conduși spre ușă de zîmbetele noastre satisfăcute. Scuzele pentru purtarea lor le-am cerut noi lui Leonard.

Odată cu întoarcerea armatei în țara eliberată, a început un fel de viață nouă. Adică au reapărut ziare vechi, au dispărut cele închinate dușmanilor, au răsărit altele noi. Hotel Boulevard, unde fusese plasată la începutul războiului misiunea franceză, acum era iar plin de ofițeri francezi, englezi, americani. Și au reînceput acolo matineurile dansante, care în curînd se vor transforma, în casele particulare, în *ceaiuri* dansante cu „prolongé" *, cu ceștile de ceai ale tineretului pline de coniac, cu saloanele cît mai discret luminate și cu fetele „noastre dinainte" (o ! nu cu toate, doar cu cîteva „înaintașe"), acum cu doi ani mai măricele, foarte repede instruite în tactica atacului deschis, care rezolvă pe parcursul unui tur de tango datele esențiale ale problemei : locul și ora întîlnirii. Da, așa a început acest gen de emancipare...

Generația mea a crescut pe un proces de dizolvare, urmat de nerăbdarea unor schimbări rapide. Un cutremur dărîmă o casă. E o împrăștiere, nu numai a pietrelor, ci și a pietrelor umane ce formau casa în înțelesul ei simbolic, a membrilor familiei. În cel mai bun caz, cînd familia se unește într-un efort comun pentru refacerea căminului distrus, totul va fi aranjat *altfel*, pentru că pe fiecare ruină omul e stimulat să creeze o viață nouă. Mobilele, chiar aceleași, vor fi *altfel* împărțite, odăile *altfel* distribuite etc. După cataclismul unui război, fiecare crede că a descoperit un *sens nou* vieții (și, bineînțeles, unul nou literaturii). Unii îl caută la nivelul solului, alții privesc cît mai sus. Dar fiecare generație își are trupul și sufletul ei, mintea și lecturile ei, năzuințele, îndrăznelile și truismele ei, preocupările, înălțările și scăderile ei, aventurile, credințele și hotărîrile ei solemne, geloziile, invidiile, trădările, admirațiile, intrigile, răzbunările și iubirile, sinuciderile ei... în fine, obrazul ei lăuntric, fără mască — și cel vizibil (cu sau fără mască).

* Corect : *prolongement* (n.a.)

Ideea teatrului reîncepea să mă obsedeze : teatrul văzut prin *actor*. Nu mă gîndeam să scriu teatru. Vedeam doar *jocul*, fiindcă viaţa era pentru mine un joc. Poate că din pricina asta am ajuns pînă la urmă scriitor de teatru. A fost jocul în firea mea. Nu ştiam dacă am sau nu talent actoricesc. Ştiam că n-am cap de june prim — pentru că mama, în marea ei sinceritate, comparîndu-mă cu fratele meu, care moştenise ceva din frumuseţea bunilor noştri materni, mă asigurase de copil că „bărbatul trebuie să fie doar puţin mai frumos ca dracul". Mă gîndeam însă la comedie, fiindcă figura mea se preta la o mimică foarte variată. Deci, hai la teatru !

— Aşa cum îţi aşterni, aşa vei dormi...

Au fost vorbele tatii, cînd mi-a semnat consimţămîntul să dau examen de intrare la Conservatorul de Artă Dramatică. (Eram minor, atunci, la 20 de ani.) E drept că n-am dormit aşa cum îmi aşternusem în acea clipă grăbită — deoarece comisia, prezidată de Popovici-Bayreuth, n-a apreciat modul în care am răcnit *El-Zorab* pe scenuţa din strada Ştirbei-Vodă ; dar nu e mai puţin adevărat că dorm şi azi pe aşternutul de-atunci... cu o uşoară deviere : de la actor, la autor. Focul a răzbit în altă parte. I-au trebuit însă cîţiva ani. După care şi părinţii mei, pe deplin mulţumiţi, nu mi-au mai spus :

— Totuşi, dacă ţi-ai lua şi licenţa aia...

Nu mi-am luat-o.

Înscris la Drept, de la primul examen era să fiu trimis în faţa comisiei de disciplină a Facultăţii. Dacă, fără ştirea mea, nu intervenea atunci vărul Cezar Partheniu — care preda Dreptul constituţional — terminam mult mai repede cu viaţa de student.

Într-o cameră laterală a fostului Senat (în clădirea vechii Universităţi), se ţinea examenul de Drept roman al fostului Longinescu. Şi prea-fostul student Ştefănescu se afla şi el printre cei care trebuiau să arate ce ştiu...

Nu ştiam nimic. În loc să citesc *Elementele* indigeste ale lui Longinescu, preferasem *La cité antique* a lui Fustel de Coulanges — care mi-a purtat însă noroc abia în anul următor, cînd am luat examenul „la Stoicescu". Adevărul e că deocamdată mă prezentasem la examen numai pentru a nu-mi pierde frecvenţa. Marea şi singura

mea ambiție era obținerea unei bile negre.* Senin, mă uitam la nenorociții din seria mea, istoviți de nesomn, chinuindu-se să răspundă lui Longinescu „pe dinafară" (știau pînă și unde vin virgulele în text), pentru că numai așa se declara mulțumit. Cînd nu știau — și, deși știau, nu mai știau — întrebarea trecea la mine... dar parcă trecea pe deasupra mea, fiindcă ridicam ochii în tavan, mă uitam la ea cum trece și rămîneam nepăsător și rece.

Pînă cînd, într-o clipă, mi s-a făcut milă. (Asta m-a „pierdut".) Bine — mi-am zis — prezența mea aici e o simplă farsă ; dar nenorociții ăștia rupți de oboseală, abrutizați prin efortul de a memoriza vreo două sute de pagini cu iz de piatră funerară — nenorociții ăștia nu pot fi supuși la asemenea chinuri ! Și cînd am auzit că le punea această *ultimă* întrebare — perfidă prin neînsemnătatea ei — și anume : „cu cel fel de cerneală semnau împărații romani ?"... și cînd i-am văzut cum li se duc ochii în fundul capului, de parcă se sfîrșea lumea pentru ei... atunci, deși prin acel miracol al ignoranței eu știam că „cerneala era roșie", cînd tartorul mi-a trecut întrebarea, am răspuns :

— Bej !

Dacă n-ar fi fost tot atît de constipat ca și cursul lui, S. G. Longinescu ar fi putut să-mi răspundă prompt :

— Neagră... gratificîndu-mă cu singura bilă pe care, de fapt, o meritam.

Dar m-a privit calm, cu niște ochi cenușii și reci, parcă și mai înghețați sub lentilele ochelarilor. Dacă mi-aș fi dat seama că nu era decît „încremenit" — cum a mărturisit apoi lui Cezar Partheniu — probabil că totul s-ar fi terminat aici. Însă înțepenirea aia înghețată, de șarpe cu ochelari, m-a înfuriat. M-am apropiat de el, i-am bătut cu pumnul în birou, i-am spus că examenul, la el, nu e decît o simplă loterie...

— Schröder ! **

* Calificativele pentru răspunsurile la examen ale *studenților* nu se dădeau atunci prin cifre, ci prin bile : albă, albă-roșie, roșie sau neagră.

** Numele unei agenții de lozuri din acea vreme.

...că nu vorbesc pentru mine — eu în adevăr nu sînt pregătit — ci pentru desfiguraţii ăştia... etc., şi îi arătam cu braţul întins, parcă eram la bară.

„Desfiguraţii" erau atît de surprinşi, încît uitaseră să mai tremure, dar n-aveau nici măcar curaj să zîmbească. În fine, după ce i-am terfelit cursul cum mi-a venit la gură — strigîndu-i că Dreptul roman, în Fustel de Coulanges este viu, nu ca la el : mort — am ieşit furtunos şi, ajungînd pe Bulevard, am izbucnit în rîs.

Aveam, în fine, senzaţia că... sînt liber !

Dar, pînă la acest epilog, a mai trecut un an. Epilogul imediat a fost altul. După două-trei zile, m-am trezit acasă cu o „delegaţie" de studenţi. Erau „nenorociţii", acum foarte veseli. Veniseră să-mi mulţumească. Tulburat de cele întîmplate, Longinescu le mai pusese cîteva întrebări uşoare, le dase bilă roşie şi îi trecuse. Şi a mai fost un epilog : un student, Eugen Titeanu, m-a întrebat dacă n-aş vrea să fac gazetărie. El lucra într-o redacţie şi spunea că descoperă la mine un spirit polemic şi un nerv de ziarist. De propunerea lui mi-am amintit ceva mai tîrziu. Deocamdată mă preocupau ochii căprui ai unei fete ; o cunoscusem la un matineu dansant din sala *Liedertafel** şi (datorită rigurozităţii cu care frecventam cursurile facultăţii) abia acum, în examen, aflasem că-i sînt coleg de an. Eram dealtfel cuprins cu totul în vîrtejul petrecerilor ce continuau să se ţină lanţ după război. Duceam din plin, cu alte cuvinte, ceea ce se numea o „viaţă de societate", a cărei amintire a dat unele roade în lucrările mele.

Cît despre anul I de Drept, l-am luat în vara de-apoi şi în felul următor :

La „roman", abătînd întrebările lui Stoicescu la ceea ce ştiam mai bine tot din îngerul meu păzitor Fustel de Coulanges şi avînd în plus şi ceea ce unele persoane nedelicate numesc „noroc porcesc" ; adică să mă fi rezemat, cu cîteva minute înainte de examinare, de o fereastră de pe culoarul facultăţii, unde doi studenţi silitori repetau în gura mare *Legea celor XII Table*, ale cărei mistere

* Sala unei societăţi filarmonice germane, care se afla pe strada Dionisie Lupu (actuala Tudor Arghezi).

le-am prins cu urechea și probabil au inspirat întrebarea capitală pe care mi-a pus-o Stoicescu.

La „civil", unde dădeam cu Nolică Antonescu, care în orice caz m-ar fi trecut, întîi pentru că nu lăsa pe nimeni, apoi pentru că îl cunoscusem bine, ca vecin de proprietate cu via din Valea Mare a unui prieten. Rîsesem mult cu Nolică, om foarte vesel — și îi declarasem că nu umblu la cursurile lui fiindcă tot ce știu în materie „civilă", am reținut de la cursurile lui Titulescu, pe care le „urmasem" *regulat* cînd eram în a VII-a liceală, dus de fratele meu, atunci student în anul I. Adevărul e că rămăsesem inhibat de acele cursuri fermecător predate și nu-mi mai ardea să ascult altele din aceeași materie. Era o realitate, pe care Nolică a înțeles-o și... i-am răsplătit-o cu mare ingratitudine, atunci cînd la piesa lui, *Dochia*, i-am făcut o cronică de batjocură în *Vremea*.

La „Enciclopedia Dreptului", cu Mironescu. M-a întrebat despre Codul lui Napoleon. Despre „cod" nu știam mai nimic — dar știam foarte multe despre Napoleon, fiindcă citisem cu pasiune, în nu mai știu cîte fascicule, *Le Mémorial de Sainte-Hélène* al lui Las Cases. I-am vorbit vreun sfert de oră (nu exagerez, căci îi puteam vorbi și o oră), timp în care m-a ascultat cu o plăcere ce mă obliga „să-l duc cu zăhărelul" mai departe. Mi-a dat o bilă albă.

Trebuie să mărturisesc confesorului meu, cititorul acestor rînduri, că unul din examenele enumerate l-am luat după o noapte albă petrecută la moșia din Copăceni a unor scumpi prieteni, dintre care cu unul fusesem coleg de liceu, de militărie și de regiment, iar acum de facultate. Am pornit în zori la București — dar căpitanul frumos, din escorta regală, care conducea mașina, a ținut să facem un tur la Șosea, tur ce putea să-i fie fatal, fiindcă sta la volan cîntînd și cu chipiul întors cu cozorocul la ceafă. Încrucișîndu-ne cu mașina deschisă a regelui Ferdinand, în obișnuita lui plimbare matinală însoțit de un adjutant, suveranul n-a observat că mîna ridicată spre salut a ofițerului său de gardă se căznea zadarnic să întîlnească un cozoroc. După trecerea primejdiei, emoția l-a făcut pe căpitanul nostru să intre cu bara de protecție într-un copac. A avut noroc căpita-

nul, dar nu și țara, că dacă Ferdinand îl vedea și-l scotea din escorta regală, poate că nu mai ajungea căpitanul să facă parte — ca personaj principal — din camarila lui Carol al II-lea...

În vara următoare, m-am prezentat la examenul de anul II. Doar la Dreptul penal; era primul anunțat. La prof. Andrei Rădulescu, al cărui curs îl citisem cu mult interes și eu nu-i solicitam decît draga mea bilă neagră, care-mi menținea frecvența în facultate. Ba mai citisem — și tot cu multă atenție — valorosul *Tratat de medicină legală* al prof. Mina Minovici. Și plăcerea mea era să-mi cîștig bila tocmai cu singurele cursuri pe care le știam bine. Aveam însă nevoie și de un divertisment personal. De aceea, la examenul ținut de data asta chiar în sala Senatului, m-am așezat în spatele primului rînd, ocupat de candidați. Și le-am suflat cu atît mai pasionat, cu cît îmi dădeam bine seama că profesorul mă observă. Dar știam că e un om superior, care nu strică buna dispoziție a unor bieți studenți pentru a le arăta că e deștept și a simțit ceva. În fine, cînd mi-a venit și mie rîndul, am stat mut la toate întrebările profesorului, care rămînea mereu nedumerit.

— Bine, domnule, dar poți să-mi explici de ce DUMNEATA nu vrei să răspunzi?

— Am nevoie doar de o bilă neagră, domnule profesor și... ce să mă mai prezint degeaba și la alte examene? Profit de primul...

— Zi așa, domnule, și nu mă mai fierbe atîta! Poftim bila! Poart-o sănătos!

Și cu asta, viața mea de student a luat sfîrșit.

După un timp, am intrat redactor la cotidianul *Epoca*.

„Cele bune să se-adune, cele rele să se spele." Numai că... eredități și influențe se amestecă între ele în proporții inegale, capricioase și rezultatul : ești *tu*.

Ritmul precipitat al vieții nu-ți dă răgaz să întîrzii pe imaginile propriului tău trecut — și astfel, abia tîrziu îți dai seama cum s-au strecurat în tine toate elementele care ți-au format pe îndelete personalitatea. În copilărie, și chiar în tinerețe, nu prețuiești suficient pildele bune ale părinților și ale cîtorva profesori sau oameni de valoare ; dar cu vremea, înțelegi cît de adînc s-au infiltrat în tine și cum, fără să observi, ți-au condus de multe ori pașii. Abia la vîrsta maturității m-am întrebat care a fost fondul real de educație pus în mine de străduința părinților mei — și ce a pătruns mai tîrziu, din acest fond, în lucrările mele.

Reluîndu-mi în fine firul vieții întrerupt de război, mi se părea că abia atunci mă întîlneam cu familia, acum o vedeam prin perspectiva depărtării celor doi ani de înstrăinare, abia acum începea viața mea. Și făceam cunoștință, acum, cu un sentiment nou : acela al refacerii familiei. Dacă socotesc și doi veri foarte iubiți ai tatii, eram șase care reveneam la matcă. Iar pentru mine se adunau acum toți, chiar și cei morți dinainte de război, dar care lăsaseră amintiri în mintea mea de copil.

Pe mama bunicii mele materne, căreia i se spunea „iaca", o știam doar din portretele rămase pînă azi în

Cd. 5665 coala 5

casa noastră : într-unul făcut în culori la Viena, tînără, fină, cochetă în crinolina sidefie, cu părul negru despărțit în două părți egale printr-o cărare și prelungindu-se în bucle bogate pe lîngă urechile împodobite cu lungi cercei de aur și perle ; în celălalt, vîrstnică, frumoasă, cu ținută mîndră și în ochi cu trecute licăriri romantice. Despre ea se spunea că uneori leșina. Cînd simțea că se apropie acest moment, umplea repede un pahar de apă și se ducea cu el întins la cineva din casă, care lua apa în gură, o stropea și ea nu mai leșina. Odată, neavînd pe nimeni lîngă ea, s-a dus repede cu paharul la nepotul ei George, care dormea. Trezit brusc din somn și zăpăcit, George a luat paharul, a băut apa și s-a culcat la loc. Și iaca a fost întrebată :

— Și ai mai leșinat ?

— Nu... pentru că am leșinat de rîs.

Pe fiul ei, Ion Papaluca, mort în 1902, îl văd parcă prin ceața anilor, cînd ne primea la el și ne dăruia cîte o cutiuță rotundă de bomboane pe care o umplea cu părăluțe (bani de aramă de cîte o para, a suta parte dintr-un leu). Era fratele mai mare al bunicii mele materne. Ne apropiam de el cu mult respect, nu numai pentru că numele lui ne părea foarte curios, dar mai ales pentru că avea cupeu cu care ne trimitea uneori să ne plimbăm la Șosea. Cred că familia mamei venea de prin Macedonia. Mama ne spunea că iaca vorbea perfect grecește ; asta era și moda epocii, înlocuită în generația următoare cu franceza.

Nenea Papaluca era un bărbat frumos. Într-un portret ușor colorat, din timpul studiilor sale în străinătate, sub sprîncenele lui mari, ochii foarte concentrați privesc departe : ochi de stăpîn. Fruntea o are lată, nasul drept, părul negru, foarte bogat, ondulat, mustață-rîndunică ; barba rotundă, scurtă, îi înconjura ovalul feței. În portretul lui la bătrînețe, e tot bărbat frumos, cu o figură dominată de expresia energică a ochilor, care păreau cu mult mai tineri în contrast izbitor cu albul mustăților și al bărbuței. În locul părului, avea acum o chelie cît un pogon, dar care nu-i strica frumusețea chipului. Nu știu dacă familia își avea locul de baștină la Giurgiu, dar acești cei mai vechi ascendenți cunoscuți ai mei acolo și-au

dus viața. Pămîntul fertil al regiunii suferea de pe urma nepăsării moșierilor care-l lăsau la cheremul unor arendași lacomi și nepricepuți. Nenea Papaluca simțind pulsul acestui pămînt, puterea și setea lui de viață și de rod, a plecat la Berlin să studieze, la nu știu ce institut agronomic, cele mai moderne metode de perfecționare a agriculturii. Întorcîndu-se și luînd în arendă cîte o moșie, a scos recoltă abundentă și superioară, îmbunătățindu-și astfel și propria situație materială.

Se pare, dealtfel, că familia avusese oarecare avere, pe care o pierduse în împrejurări de pe urma cărora știu doar că mai salvaseră un pumn de bijuterii, din care o mică pare le mai avea mama. Bunicii mele dinspre mamă — „mamare", cum îi spuneam noi, copiii — îi mai rămăseseră niște case cu prăvălii la parter, pe strada principală din Giurgiu — și o grădină mare cu scenă de teatru, pe care s-or fi perindat în turnee multe „căruțe cu paiațe". Probabil că una dintre casele familiei era mai simandicoasă, pentru că acolo — își amintea „mamare" — fusese găzduit odată vodă Barbu Știrbei și ea, fiind copilă, văzuse prin gaura cheii cum frizerul domnitorului îi friza mustața în fața unei oglinzi mari cu ramă neagră, care a rămas în casa părinților mei pînă aproape de moartea mamei. Ion Papaluca a murit la 62 de ani și a fost înmormîntat la Bellu. „Mamare", care își adorase fratele, și-a cumpărat atunci în apropiere un „loc de veci", unde se odihnesc astăzi osemintele ei, ale părinților mei și ale fratelui Vică. Mi-a rămas încă în minte clipa cînd — Vică și cu mine stînd la măsuța joasă la care *Fräulein* ne dădea masa de seară — am văzut deodată cum apare pe ușă mama, parcă și mai înaltă în crepurile de mare doliu, venită să ne sărute înainte de culcare. Am moștenit în familie respectul mamei pentru nenea Papaluca, unchiul care veghease asupra căminului lor, atunci cînd „mamare" a rămas, de foarte tînără, văduvă cu trei copii.

•

„Mamare", care locuia cu noi în Batiște ocupînd una din odăile de la parter, mi-a rămas pînă azi foarte limpede în minte. De cînd mi-o amintesc eu, trebuie să fi avut vreo 58 de ani și sigur că nu mai păstra nimic din

portretul ei făcut la Brașov și în care este, fără exagerare, de o frumusețe de zeiță. Așa cum nici iaca matură nu mai semăna deloc cu cea din portretul în crinolină, așa și în fotografia mamei mari matură se accentuaseră unele particularități, ca o acuzare a maxilarului inferior, dîndu-i astfel o expresie energică și severă pe care în realitate nu i-am cunoscut-o niciodată. Deși n-avusese o viață fericită, ea nu și-a pierdut nici înțelepciunea, nici hazul. Portretul ei din tinerețe trebuie să fie cam din momentul căsătoriei, care a avut loc în 1866. Totul în figura ei este expresia unui perfect echilibru interior. O frumusețe clasică : prin trăsăturile simetrice ale feței, nasul drept, pometii pronunțați dar lini, gura frumos arcuită, cu o ușoară tristețe coborînd din limpezimea ochilor albaștri spre colțul buzelor — în fine, prin puritatea și seninătatea ce se degajează din armonia chipului ei. Are gîtul frumos al femeilor din ramura maternă : iaca, bunica, mama, Daniela, Daita. Părul, negru cu reflexe roșietice, se desparte pe frunte în două bucle și își trădează bogăția în coada amplă împletită pe spate. E îmbrăcată într-o rochie neagră, luminată doar de un guleraș alb, sub care stă cuminte o broșă de aur și smaralde și un lănțișor de aur presărat cu mici perle. În urechi poartă cerceii de aur și email albastru, care au în centru o stea în șase colțuri, umplută și înconjurată cu diamante. Cerceii au ajuns pînă la mama, care i-a dăruit lui Scumpi.

După cum spuneam însă, fericită n-a fost. Măritată la 24 de ani, a avut anul și copilul : doi băieți în 1867 și 1868 — și mama, în 1869. Dar soțul ei, Vasile Scărlătescu, a murit în ajun de nașterea mamei. Era zi de Paști și acel bunic necunoscut al meu se plimba pe strada centrală din Giurgiu, cînd deodată a trecut un convoi funerar. Lumea s-a descoperit și bunicul a exclamat :

— Ferice de cel care a murit, că s-a ridicat la Cer în Săptămîna luminată !

Desigur că în felul acesta el nu-și exprimase o dorință ; dar chiar în acea zi luminată, bunicul s-a ridicat și el la Cer, pe aripile prompte și expeditive ale unui simplu acces de cord.

N-am știut niciodată cu ce s-a ocupat tatăl mamei. Știam doar că era aproape matur cînd s-a însurat cu

bunica mea și, din cele povestite de ea mamei, reieșea că fusese un om foarte delicat. Se spunea însă că prin el s-a stricat frumusețea familiei. E drept că, dintr-o fotografie a lui, în care îl vedem înalt, elegant în redingota de rigoare cu pantaloni „ou de rață" și cu niște barbete lungi, constatăm că era destul de urît. Rămînînd singură cu trei copii micuți, mamare s-a bucurat de sprijinul fratelui ei. El era protectorul, dar și supraveghetorul surorii lui, ca mulți frați de pe vremea aceea. Fiind atît de frumoasă, ochii de Argus ai lui nenea Papaluca n-o scăpau de sub controlul lor, deși se pare că în adevăr n-ar fi avut nevoie de această pază, ea fiind o femeie care s-a devotat cu totul creșterii celor trei copii. Dealtfel, pe atunci femeile renunțau de timpuriu la viața mondenă și, la o vîrstă la care cele de azi se țin scai de moda *en vogue*, ele îmbrăcau un fel de uniformă a bătrîneții : pălăria cu briduri.

Odată cu Războiul Independenței, familia — în convoi urmărit de ghiulele turcești, clipe de care mama își amintea perfect — a pornit în trăsuri la București. Mamare și copiii s-au instalat în vechea casă de pe Batiște (atunci la nr. 12) moștenită de la Vasile Scărlătescu. Pe băiatul cel mare, Gheorghe, l-a dat la Școala Militară.

Mamare a trăit o viață cuminte și înțeleaptă. Era o femeie inteligentă și plină de umor. Avea uneori și umor involuntar, ca atunci cînd felicitîndu-l de ziua lui pe tata, care avusese niște palpitații, i-a urat :

— Să nu-ți mai bată inima, Mitică !

Ea nu avea nici un fel de prejudecăți ; dovadă că nu s-a opus nici o clipă cînd cei doi fii ai ei s-au însurat cu femei „străine" : cel mare, George, cu o nemțoaică — celălalt, Emil, cu o armeancă — aceasta din urmă o femeie doar cu un pospai de cultură, dar cu un car de bun-simț și haz. Mamare a murit liniștită, la aproape 74 de ani, după o congestie pulmonară evoluată în tuberculoză. Avusese în cursul vieții vreo două-trei pneumonii din care scăpase cu plămînii slăbiți. Răcise în tinerețe la un bal. Cu puțin înainte de a muri, spusese mamei și fiului ei cel mare (căci pe Emil îl pierduse cu cîțiva ani înainte) ; „Ce rău îmi pare că mă despart de voi !" Era

perfect conștientă. Simțindu-și apropiatul sfîrșit, a mai apucat să-i spună lui George :

— Iorgule, am intrat în agonie.

Și, cînd și-a dat sufletul (la 2 iunie 1916), limba vechii ei pendule s-a oprit brusc la ora exactă a morții : la 3 și un sfert d.a. A fost condusă la cimitirul Bellu „cu mare pompă și cu arhiereu". Strada Batiște era plină de coloana cupeurilor cu felinarele îndoliate și de o mare de gură-cască.

•

Părinții mei, căsătoriți în ianuarie 1895 în Biserica Albă, au dus casă bună ; dacă mai trăia tata doi ani, ei și-ar fi sărbătorit nunta de aur. Au existat bineînțeles între ei, așa cum e firesc, potriviri și nepotriviri, unele parcă aparținînd destinului. Mama (3 mai 1869 — 25 noiembrie 1952), născută la Giurgiu, a fost (cu o zi înainte de naștere) orfană de tată. Mutîndu-se cu familia la București în 1877, a fost internată la Azilul de orfane „Elena Doamna". Tata (24 octombrie 1863 — 5 noiembrie 1943), născut la București, a rămas orfan la 5 sau la 7 ani de ambii părinți, pierduți la un interval de doi ani unul de celălalt. Nici nu știu măcar pe care l-a pierdut întîi. Părinții lui s-au numit Nae și Maria. Tata nu știa mai nimic despre ei. Am aflat ulterior că tatăl lui fusese funcționar. Mama lui era fiica preotului Bisericii Manea Brutaru, în a cărei curte a fost înmormîntată. De la cele cinci verișoare ale tatii, am aflat că ar fi fost o femeie frumoasă și bună. Tata a avut un frate, Alexandru (cred că era prim-născut), pe care l-am cunoscut cînd era bătrîn, pensionar al C.F.R. — serviciul circulației, unde funcționase în ultimii ani la Pitești. Își cumpărase acolo o căsuță cu grădină imensă de pruni. Avea o îndeletnicire distractivă : tîmplăria. * Dacă l-am cunoscut atît de tîrziu, n-a fost din vreo pricină de neînțelegere între ei ; dimpotrivă, își scriau din cînd în cînd, tata l-a și ajutat într-un timp și s-a dus la Pitești la înmormîntarea lui —

* Fratele tatii și-a lucrat singur mobila din casă. Dealtfel, pentru că se aflase că regele Carol I își petrecea momentele de destindere făcînd tîmplărie, obiceiul acesta își găsise destui imitatori.

dar viața i-a împrăștiat de mici, ca pe doi orfani care au ajuns fiecare pe alte mîini. Tata a avut parte de grija celei mai mari dintre verișoarele lui, Maria Partheniu, căreia i-a purtat toată viața dragoste și recunoștință. La o vîrstă destul de fragedă, l-a luat sub ocrotirea ei și, pentru a-i găsi un rost, a făcut ce a făcut și l-a înscris cu oarecare întîrziere la Școala Militară, determinîndu-i astfel cariera. Un fel de destin a hotărît pare-se și cariera părinților mei, fiindcă și mama, urmînd Azilul „Elena Doamna", era oarecum sortită să treacă apoi la Școala Normală și să intre în învățămînt.

Cît privește pe tata, dacă destinul n-ar fi fost legat la ochi, el ar fi ajuns cu siguranță inginer, pentru că era eminent la matematici, știință pe care o iubea cu pasiune. Ca și alți camarazi de armă ai lui (geniști) și-a luat și el o diplomă de inginer hotarnic ; dar el a dovedit că ar fi putut ajunge un bun inginer constructor, fiindcă făcînd împreună cu mama un împrumut de 16 000 lei la Creditul Funciar Urban, a ridicat în 1900 casa din Batiște pe locul care aparținea familiei mamei de la începutul veacului trecut, poate chiar mai de mult. Ca ofițer în arma Geniului și profesor la Școala de Aplicații pentru Ofițerii de Artilerie și Geniu, școală superioară, tata avea cunoștințe tehnice suficiente ca să se ocupe personal de construirea casei (planuri, materiale etc.), foarte puțin ajutat de un maistru constructor. Dealtfel, trecerea lui de cîțiva ani prin Ministerul de Război, ca director al Geniului, a fost marcată prin două construcții de mare prestigiu : Cercul Militar din București (actuala Casa Centrală a Armatei) și Școala Militară de la Mînăstirea Dealu.

Pentru a-l caracteriza pe tata cît mai obiectiv, apelez la calificările întocmite în „foile lui personale", de diverși comandanți de corp. Din majoritatea acestor calificări, reiese în primul rînd că tata era un om foarte sincer și avea o fire independentă, care îl determina să-și susțină curajos părerile personale. Mama era la fel. Ei nu s-au putut niciodată preface că respectă un prestigiu ierarhic lipsit de acoperire. Iar „genele", și în privința asta, au pricopsit progeniturile... Se știe că în armată ordinele se execută, nu se discută. Or, pe foaia de pedepse dintre anii 1885 și 1887, cînd tata era sublocotenent, un coman-

dant îl notează „inteligent... dar *dispus a discuta*“ și îl găsim notat, o dată cu 4 zile de arest „*pentru neexecutare de ordin*“ și o dată cu 30 de zile, date de ministrul de Război, „pentru părăsirea școlii și *neîntoarcere după ordinul dat*“. Mai tîrziu, în 1892, comandantul Regimentului 2 Geniu îl va caracteriza „foarte susceptibil, cu oarecare *mîndrie bine pusă* [...], nu face nimic pentru aparență“ și îi apreciază „modul de a discuta *just și independent*“. În afară de astea, tata mi-a povestit că, abia ieșit ofițer, a avut un conflict serios cu comandantul de companie, care îl convocase în cabinetul lui la o oră fixă. Tata, prezentîndu-se exact la ora cerută, comandantul i-a spus că „acum“ n-are timp pentru el. La replica tatii că a fost convocat la acea oră, căpitanul i-a strigat: „Ieși afară!“ Tata, care avea momente de violență cînd se lovea de prostia, incorectitudinea sau nepriceperea agresivă a cuiva, s-a înfuriat și i-a strigat că nu-i permite să vorbească astfel unui ofițer, cînd el n-ar face asta nici cu un soldat. * Conflictul a ajuns repede la comandantul regimentului, care a dat dreptate tatii pentru revolta lui, dar nu și pentru atitudinea față de un superior — însă n-a admis nici purtarea căpitanului. Nevoind să dea curs incidentului, i-a sfătuit să încheie conflictul ca și cum nu s-ar fi produs.

Însușirile enumerate l-au dus pe tata în situația din timpul răscoalelor țărănești (1907), cînd, fiind maior, a comandat un detașament mixt (geniu, artilerie și cavalerie) în regiunea Crevedia Mare — Gratii — Vadu Lat (Vlașca) și, în zece zile, „a liniștit spiritele revoltate, cu cel mai desăvîrșit tact și cele mai puține sacrificii de vieți omenești (un singur mort)“. Comportarea lui, în acel timp, e apreciată și de alți comandanți, care îl laudă că a „arătat mult tact și prevedere“. Era propus la avansare încă din 1905, propunere susținută de omul de cultură care a fost generalul Năsturel ** și severul general Crăiniceanu; iar în 1907, comandantul regimentului tatii și generalul inspector M. Boteanu îi aduc laude pentru omenia care l-a determinat să nu măce-

* „Tratează pe inferiori cu blîndețe și pune interes pentru dînșii“ (Colonel Cica, comand. Reg. 2 Geniu — 1892).

** Cred că Petru Vasiliu Năsturel.

lărească pe țărani, așa cum a relatat și la înmormîntarea tatii fostul lui aghiotant, Generalul Magistrat Titus Carapancea. Totuși, elementul politic al armatei, ministrul de Război de atunci, îl pedepsește pentru acel tact, acea prevedere și acea omenie, sărindu-l de la avansare. Apelînd și la amintirile mele, două momente mi-au rămas mai vii de atunci : broșura lui Caragiale, pe care tata a ținut să ne-o citească și să ne-o comenteze el — și o vizită la cazarma Malmaison, unde ne-a arătat, în bezna marelui manej de iarnă, sute de țărani legați fedeleș și zăcînd ca vai de ei pe jos, în așteptarea judecății.

Pentru a completa oarecum portretul tatii, un comandant îl notează fizicește ca avînd „o înfățișare simpatică, o conformație armonioasă și o ținută prea * convenabilă". Eu pot adăuga că era de statură mijlocie și avea ceva frapant în figura lui : căci părul îi era negru și pieptănat drept, fără cărare, ochii albaștri și mustața roșcată. Mai e notat ca bun și rezistent călăreț — iar din punct de vedere moral și temperamental, că „este energic, distins, iubit și respectat de camarazii săi, curajos, leal, drept și cu multă tărie de caracter. Își susține cu curaj opiniile proprii". Ca intelect, e apreciat pentru „judecată sănătoasă, inteligență, cunoaște limba franceză, posedă întinsă cultură militară, plus cultură generală și literară". Biblioteca părinților mei — bibliotecă frumoasă, de nuc — era, ca pe vremuri, mare și înaltă pînă aproape de tavan. Vîndută de nevoie în ultimul an al mamei, cărțile au fost puse în cîteva cufere mari. La moartea mamei, n-am mai găsit nimic. Ce am regretat mai ales, a fost bogata colecție de clasici, furată fără rușine pînă la ultimul volum. Noroc că salvasem din timp cele 31 de volume din *La Grande Encyclopédie.*

Dacă, pentru indisciplină, tata a fost ținut cîțiva ani în gradul de maior **, a avut norocul ca, atunci cînd a venit ministru de Război Nicolae Filipescu, să-l găsească director al Geniului în Ministerul de Război. Erau atunci

* Prea : element de compunere însemnînd *foarte.*

** Cînd a fost primul comandant al Batalionului 2 Pionieri. atunci înființat ca *un corp aparte* și devenit apoi Reg. 2 Pionieri de Gardă.

cinci directorate ale armatei : al Infanteriei, al Artileriei, al Geniului, al Cavaleriei şi al Marinei. La direcţia Geniului era nevoie, mai mult decît oriunde, de un om cinstit, fiindcă de acea direcţie depindeau între altele toate construcţiile trebuitoare armatei şi se cheltuiau milioane. Filipescu, prin excepţie faţă de majoritatea oamenilor politici, avea reputaţia unui om cinstit. El şi-a dat repede seama că a găsit în tata omul în care se poate încrede. Şi, aflînd şi de nedreptatea ce i se făcuse, l-a înaintat doar în doi ani de la locot-colonel la colonel. Mai mult ; i-a spus :

— Partidul nostru (conservator) ar avea nevoie de oameni ca dumneata.

— Militarii nu pot face politică, i-a răspuns tata.

— Dar dumneata ce părere ai despre politică ?

— Aşa, în general ?

— Da.

— E cea mai mare prostituată, domnule ministru.

— Ai dreptate... Dar dacă dumneata ţi-ai da demisia din armată şi te-ai înscrie la noi, eu te-aş lua imediat secretar general al Ministerului — şi ai avea un drum frumos deschis în faţa dumitale.

Nu l-a putut convinge. Dar, la direcţia Geniului, nu se mai putea face nici o afacere, de cînd era tata acolo. Pentru toate construcţiile proiectate, se prezentau în plicuri închise şi fără semnătură, devizele tuturor care voiau să ia lucrarea. Or, tata ştia să evalueze cantităţile şi calitatea materialelor, costul lor şi al muncii, aşa încît nimeni nu-l putea înşela şi, punct principal, nu îndrăznea nimeni să-i propună comisioane. Lucrările se făceau deci în cele mai bune condiţii şi cu cel mai scăzut preţ posibil. Cînd Filipescu a vrut să ridice, la Mînăstirea Dealu, o şcoală militară model, a găsit în tata un sfătuitor de zi cu zi. Casa lui de pe Batiste, un adevărat palat, ne era aproape vecină. Şi deodată te pomeneai cu el la uşă, să mai discute ceva cu tata. Sau, cînd eram vara la Buşteni, se repezea din Sinaia... În sfîrşit, destul de obosit de munca din minister, muncă de birou, tata a cerut să i se dea comanda unui regiment. Şi a comandat pe rînd, un regiment din Galaţi (11 Siret), unul din Tîrgovişte (22 Dîmboviţa), apoi Reg. 5 Vlaşca din Giur-

giu, cu care a făcut și campania din 1913. Apoi, a luat comanda Brigăzii 12 Infanterie și, în timpul neutralității, i s-au încredințat fortificațiile ce se făceau în regiunea Nehoiului, unde l-am vizitat pe rînd, și eu, și mama. Dar sosise momentul să fie înaintat general. Acum, avea doar comandă de general și insigna de la chipiu : steaua. Împotriva avansării lui însă, se îndîrjise un general care nu putea suferi pe genișți. Se vede din asta cam ce cap avea. Era, dealtfel, un tip de ciocoi înfumurat, căruia i s-a luat comanda după dezastrul de la Turtucaia, fiind înlocuit la comanda Armatei a III-a cu generalul Averescu. Tata nu s-a lăsat pînă nu l-a repezit serios pe acel general și apoi — dezgustat și de această a doua lovitură pe care o primea în carieră — și-a dat demisia din armată. O notă a generalului Cotescu, comandantul Corpului 2 Armată, apreciindu-l în timpul războiului din 1916—18 „cu aptitudini militare din cele mai alese și plin de curaj", îl propune „să fie înaintat excepțional la gradul de general", subliniind faptul că *„diferiți șefi l-au propus la acest grad"* și că *„este regretabil că sărirea lui de la înaintare l-a silit să treacă în elementul rezervei"*. Iar puțin timp după demisie (dată în mai 1916), aflîndu-ne pe vară la Cîmpulung, a fost chemat telegrafic, la 15 august, să ia comanda Brigăzii 23 Infanterie (Reg. 60 și 68), cu care a făcut prima parte a campaniei.

Înainte de a urmări felul în care și-a făcut tata datoria în timpul celor doi ani de război, arunc o scurtă privire asupra activității lui ca profesor. Pe cînd era căpitan, a funcționat ca „profesor titular al cursului de Construcție-Noțiuni de rezistența materialelor și statica grafică", la Școala Specială de Artilerie și Geniu, cu începere din 10 ianuarie 1895. La 28 octombrie 1901, fiind căpitan și profesor titular al Cursului de Fortificație, la Școlile de Artilerie și Geniu, își prezintă demisia după trei ani, dar nu se dă curs cererii lui, deși comandantul școlilor „recunoaște greutățile și sacrificiile ce incumbă această sarcină, precum și serviciul împovărător cu care sînteți însărcinat la Minister". Recunoscînd „modul elogios și cu multă competință" cum a predat timp de trei ani, îl roagă „cu multă insistență" să revină asupra demisiei. Pentru a-i ușura munca, îl roagă să

recomande școlilor „ajutorii ce veți crede apți a vă secunda", deoarece comandantul „n-a avut decît a se felicita de a avea în corpul profesoral un membru atît de competinte". Semnează comandantul Școlilor de Artilerie și Geniu, Lt.-Colonel D. Rujinschy.

Cît despre comportarea tatii în război, voi spicui din calificările șefilor lui, generalii Găiseanu, Cotescu, Traian Moșoiu, Rașcu, care îl elogiază, propunîndu-l la înaintare, decorare și chiar la comanda unei divizii, pentru „destoinicia, curajul și spiritul de sacrificiu cu care a condus trupele : în luptele de la Cocargea — la apărarea sectorului Nămăești — Valea Bodeanca Nord-Est de Cîmpulung, — apărarea Văii superioare a Dîmboviței — atacul pe dealurile Alba, Drăgotești și Mărăști, fixînd pe inamic pe dealul Mărăști" (...). Din carnețelele de război ale tatii (erau patru, dar pe primele două nu le-am mai găsit), se desprinde figura unui ofițer de carieră, a cărui viață a fost dominată de principiul împlinirii datoriei *. Dar nu în chip absurd, ci prin înțelegerea întîmplărilor și a oamenilor. De pildă, în scurtele însemnări din 5 și 6.XII.1916, cînd cu retragerea „haotică" în drum spre Focșani și cîteva zile de oprire pentru refacere în satul Popești, a certat „aspru" pe oamenii regimentelor 60 și 68 pentru „purtarea nedemnă pe care au avut-o în retragere, părăsind frontul de luptă în fața patrulelor inamice și lepădîndu-și ranițele și uneltele portative" — dar n-a pedepsit pe nimeni, deoarece arată într-un raport făcut Diviziei, că este „absolut necesar ca oamenii să mai stea în repaos [...] fiind nevoie de o refacere radicală a regimentelor", serios decimate în lupte.

Mizeriile obișnuite ale războiului, fizice și morale, sînt grele, dar sînt ale tuturor. Pe el îl chinuia în plus o nevrită cu dureri insuportabile la brațul drept și o colită cu sînge. E nevoit uneori să conducă operațiile prin telefon, după nopți în care durerile nu-l lasă să închidă ochii — și acest fel de a comanda îl amețește. Totuși, iese cît se poate de bine din toate aceste situații. Chinu-

* Părinții ne-au dat să citim nuvela lui Gorki, *Conovalov*, reliefîndu-ne importanța minunatei cugetări : *Dacă toți oamenii și-ar face datoria, multe chestiuni s-ar rezolva de la sine.*

rile îl fac însă ca, la 27.XI.1916, să ceară să fie înlocuit în comandă. Dar nu primește nici un răspuns.

Deschid aici o paranteză, fiindcă aș dori-o să explice, la momentul potrivit, sentimentul cu care am scris, după 23 August 1944, evocările mele istorice. Este vorba de nerăbdarea mea de a mă înscrie ca voluntar în armată. Sunetul entuziast și naiv al scrisorilor trimise tatii pe front dovedesc precocitatea unui sentiment în al cărui patriotism sclipesc perioade lirice. Sînt izbucniri curate, ale unui suflet adolescentin în care a dat roade proaspete ambianța în care s-a format: „*16.IX.1916.* — ...Școlile nu s-au deschis și nici n-au de gînd să se deschidă. Eu stau toată ziua cu mîinile în buzunare, număr mușteie de pe strada Batiște și mă gîndesc că sînt cel mai nenorocit om de pe lume, pentru că sînt atît de mic acum, cînd timpurile sînt atît de mari. [...] Nu pot nici să citesc, nici să cînt la pian. La primăvară se ia contingentul 1919. Eu sînt 1920... Îți poți închipui cu ce nerăbdare aștept ziua fericită cînd voi încinge sabia de artilerist! [...] Aș vrea și eu să dorm pe paie, să mănînc vînt o zi întreagă și să rîd ghiulelelor cu dispreț! * M-am gîndit că mi-ai putea da tu un mic serviciu la tine, pe front. [...] D-l Dr. Roșianu mi-a propus, cînd am fost la tine, să rămîn la ambulanța D-sale“... „18.X.1916. — ...Am vrut să mă înscriu voluntar, am alergat pe la Cercul de Recrutare, pe la Minister, dar nu se mai primește nici un voluntar cu clasa 1919, acest contingent fiind format dintr-un număr extrem de mare de tineri [...] Tristă soartă! Dacă aș putea face schimb cu unul care vrea să scape de moarte! Păcat că nu e o lege în sensul acesta! [...] Mama îmi spune că sînt un copil fără sentiment de mamă și că ce vreau eu să fac, nu se face.“

Biata mama a trebuit să treacă printr-o spaimă, cu mine. Și n-avea nevoie de așa ceva, cînd era destul de îngrijorată cu fratele meu, care contractase în primăvară o congestie pulmonară; și acum îl dusese, de la Cîmpulung la Rucăr, pentru aer mai bun. Mama mamei murise în iunie de tuberculoză. Care fusese spaima mamei, cu

* Nu rîdeți! Nu eram singurul „minor“ care vorbeam așa, iar patriotarzii ne indignau prea mult ca să-i imităm.

mine ? Tata, ca să scape de gura mea, îmi expediase o carte poștală din acelea ale armatei, prin care îmi promitea că o să mă cheme la el, pe front. Acum, mi-a trimis pe un sergent dintr-unul din regimentele brigăzii, cu misiunea să mă aducă în sectorul Flămînda, pe Dunăre (pe unde generalul Averescu proiectase o trecere în Bulgaria, pe pod de pontoane). Sergentul — un băiat cu vreo trei-patru ani mai mare decît mine — era fiul colonelului Calotescu, care îl mobilizase în regimentul lui. Mama nu s-a opus plecării mele — desigur că tata îi garantase că nu mi se va întîmpla nimic grav. Pentru mine, această scurtă escapadă a luat proporțiile unei aventuri. Am plecat, la mine cu cartea poștală a tatii, în uniformă de liceu. Calotescu-junior (i-am uitat prenumele) avea grijă să mă camufleze, îmbrăcîndu-mă în mantaua lui. Dar nu puteam să stau în tren decît ascuns. El a cercetat situația și a găsit un vagon de marfă, din cele închise, unde fuseseră vite ; mai erau în el paiele pe care stătuseră animalele. N-am pățit nimic pînă la Budești, la jumătatea drumului spre Oltenița. Acolo am coborît și am luat-o pe jos spre Greaca. Era noapte (1 septembrie). Toți cîinii satelor ne lătrau, sculați din somn de pașii noștri. Unii se repezeau la noi, dar Calotescu se descinsese și eram apărați de cureaua lui și de bolovanii pe care îi culegeam eu din drum. La Greaca ne-am oprit și un moș, văzîndu-ne așa tinerei, a prins un crap, a adunat surcele și, una două, a rumenit peștele la proțap de toată frumusețea. L-am mîncat pe malul lacului. Apoi ne-am reluat drumul. Dar, pe ce înaintam, apăreau taberele de soldați din spatele frontului. La toate — nu mai știu cîte — am fost opriți de santinele, încredințați caporalului de gardă și duși cu arma la spate la cortul în care dormea ofițerul de serviciu. Calotescu avea ordinul lui de serviciu, dar eu :

— Ce cauți, mă, pe-aici, tu elev de liceu ?

— M-a chemat tata pe front.

— Dar cine e tat'tu, mă, ca să te cheme pe front ?

Îi arătam cartea poștală, pe al cărei colț era scris numele expeditorului. Ofițerul citea, mormăia ceva și-mi spunea :

— Bine... domnule... dacă domnul colonel te cheamă...

Așa am trecut prin toate taberele și am simțit mereu în urma mea înjurăturile în gînd ale ofițerilor cărora le stricasem somnul.

Ajuns la Prundu Belu (era vineri, 2 septembrie), în sectorul Flămînda, Calotescu m-a dus la casa în care era încartiruit tata ; dar el se afla în inspecție pe malul Dunării. M-a primit Ciolovan, ordonanța, m-a dus imediat (îmi cunoștea pasiunea pentru cai) la Baclava, ordonanța care vedea de calul tatii. Calul lui murise, avea acum unul ceva mai mic de statură, dar foarte vioi. Am sărit repede pe el și am luat-o ca un năuc spre Dunăre. Numai cînd am început să cobor și am văzut soldații făcîndu-mi semne și i-am auzit strigîndu-mi s-o iau înapoi, am înțeles cum intram ca prostul în gura lupului : coboram pe o potecă reperată de artileria bulgară, care — după aprecierea tatii — știa să te încadreze cu mare precizie.

Cu tata nu m-am întîlnit decît la 3 jumătate d.a., cînd s-a întors din recunoaștere, pentru a da ordin de plecare imediată la Comana. Se renunțase la planul lui Averescu, de trecere a Dunării pe la Flămînda. Se făcuseră, cu începere din 31 august, lucrări de pregătire a trecerii, pentru ofensiva în Bulgaria a Armatei a III-a. Divizia 18 ordonase începerea tragerilor de artilerie, la Flămînda, asupra țărmului bulgar și în același timp să se simuleze prin pontoanele Companiei de Poduri lansarea podului în vederea acțiunii. Se începuse bombardarea satului Riacov din fața Flămîndei, apoi a ostrovului și satului Tabanul, demonstrații de zi și de noapte pentru atragerea bulgarilor de partea asta ; dar la 2 septembrie a venit ordin de plecare la Comana.

Tata s-a întors la Prundu Belu, ca să se schimbe repede, fiindcă îl plouase toată noaptea în recunoaștere. A ordonat plecarea la Comana, unde am fost la 1 noaptea. Acolo, am găsit o întreagă societate de giurgiuveni, în frunte cu prefectul Iuca și cu două femei *în rochii de seară* și cu atît mai frumoase, cu cît erau foarte speriate că le prind bulgarii din urmă. Erau încadrate de autoritățile din Giurgiu. Am găsit gustări bune și șampanie (ca la război, nu ?) — dar noaptea ne-am îmbarcat, după o așteptare lungă în gară. Nu-l pot uita pe tata, după o

noapte de nesomn și de inspecție, cum aștepta ordine la telefonul și telegraful gării — care îl chemau tocmai cînd era gata să atipească. În fine, am plecat și am ajuns dimineața, la 9,45, la Chitila, unde tata a aflat că urma să pornească la Brăila, ca de-acolo să ajungă în Dobrogea (unde au luat parte la luptele de la Cocargea). M-am despărțit de el în gara Filaret, de unde m-am grăbit să ajung acasă, la mama. Mai tîrziu, am aflat de moartea lui Calotescu-junior. A fost lovit de un obuz, pe cînd venise să-și vadă tatăl la Nămăești. Se plimbau unul lîngă altul și obuzul care a căzut lîngă ei, l-a omorît pe băiat, tatăl rămînînd nevătămat.

Așa bolnav cum era și suferind din ce în ce mai rău, tata continua să-și facă datoria. A luptat în Dobrogea ; apoi, trecînd prin Ploiești, l-am putut vizita și noi cu mama, în pădurea de la Tîrgșorul Nou. Acolo, am asistat la celebrarea căsătoriei a doi ofițeri cu două surori din Ploiești. Dar divizia s-a deplasat repede pe frontul Cîmpulungului. Pentru ce mai urmează pînă la sfîrșitul primei părți a campaniei, caietele tatii oferă o imagine necruțătoare a haosului în care se zbătea biata noastră armată : proastă organizare — ordine și contraordine — ocupări de poziții și retrageri nemotivate — panică în rîndurile ostașilor care simțeau slăbiciunea comandamentelor superioare — bombardamente ale artileriei noastre în propriile noastre trupe — și unități rămase izolate, cum s-a întîmplat la 16 noiembrie 1916, cînd tata se afla cu brigada la Cetățenii din Vale, unde brigada lui trebuia să ia legătura cu Brigada 24, pe care însă n-a găsit-o pe dealul Cireșul. Inamicul a profitat de spărtură, a înaintat prin surprindere, a capturat întreaga artilerie a Diviziei 22 și a făcut prizoniere trei companii și jumătate ale Reg. 62. Tata, cu cartierul brigăzii, abia a putut să se retragă prin defileu, unde a fost atacat. E momentul pe care mi l-a evocat după război Iancu Vulturescu :

— N-o să uit pe tatăl dumitale cum abia a scăpat să nu fie prins de nemți, aruncîndu-se pe cal, luînd-o la galop și trăgînd cu revolverul, după ce rezistase pînă în ultima clipă.

Tata nu şi-a pierdut atunci calul şi harnaşamentul (cum scrie General A. I. Stoenescu în *Notele din campanie,* Cartea Românească, 1919), ci doar dolmanul — dar a căzut prizonier aghiotantul lui, locot. de rezervă Ghiţescu, pe care tata l-a apărat după război, dovedind situaţia de forţă majoră a momentului. Dealtfel, în cartea citată, autorul afirmă, la pag. 80, că într-o situaţie nenorocită a frontului, tata ar fi vrut „să-şi curme zilele". Tata, foarte surprins de o asemenea aserţiune, a pus un mare semn de întrebare în dreptul fragmentului.

În decembrie, tata a cerut refacerea regimentelor, căci Reg. 60 rămăsese doar cu patru companii a 200 oameni, iar 68, cu trei companii a 160—180 oameni total neechipaţi. În haosul ordinelor ce se dau, generalul Găiseanu lasă toată nădejdea Diviziei XII pe tata, care se ceartă cu el şi ia din nou comanda diviziei, la Bordeele şi Dealul Gorunului. La începutul lui ianuarie 1917, se dizolvă din ordin Brigada 24, iar Reg. 60 şi 68 se transformă într-un singur regiment, la fel ca 62 şi 70. Se formează o Brigadă mixtă sub comanda tatii. „Organizare obscură", notează el la 4 ianuarie. Urmează, la 6 ianuarie, atacul dealului Mărăşti, noi punînd stăpînire pe o pantă, la 100 metri de tranşeele inamice.

În fine, după ce în seara de 31 ianuarie îi vine comunicarea că regele i-a acordat „Steaua României" cu spade, în gradul de ofiţer, se produce suprimarea a zece divizii, mulţi ofiţeri rămînînd la dispoziţia Marelui Cartier General (Bîrlad). Generalul Prezan, care îl aprecia foarte mult pe tata, îi arată că nu se mai pot da comenzi de brigadă coloneilor rezervişti, ca să nu rămînă activii pe dinafară — dar că el va primi însărcinări la direcţia lucrărilor de fortificaţie. Astfel ne-am putut întîlni în fine cu tata, la Iaşi, Vică şi cu mine — şi am scris mamei prin Crucea Roşie (Berna). Apoi, cînd ne-am mutat cu Şcoala Militară la Botoşani, tata a luat comanda fortificaţiilor din Nord. Instalat cu comandamentul la Bucecea, ne vedeam mai des. A început atunci o perioadă mai liniştită pentru tata, în care a putut să-şi refacă puţin sănătatea. Iar eu, la Bucecea, am încercat şi am izbutit să dresez un cal, mărunt dar teribil de nărăvaş ; probabil a simţit că sînt mîndru de isprava mea şi... mi-a devenit

prieten. În mai, odată cu venirea ca ministru de război a generalului Constantin Herjeu, acesta — care ţinea mult la tata de cînd îl avusese sub comandă la Reg. 1 Geniu — l-a înaintat general.

După război, tata a mai avut legături cu armata, fiind „chemat să activeze, mulţumită reputaţiei sale de strălucit gospodar militar, dublat de onestitate şi omenie remarcabilă, în Consiliul de Administraţie al Casei Oştirii." *

În octombrie 1943, a împlinit 80 de ani. El nu era un credincios. Îşi dădea seama de ineficacitatea unor dezbateri pe această temă, evitînd astfel de discuţii. Nu putea să creadă, dar nici nu lua în rîs credinţele altora. A avut relaţii de bună vecinătate cu preoţii Bisericii Batiştе — părintele Gheorghe Negulescu şi ginerele său Niţişor Cazacu. Nu se ducea la biserică decît din obligaţii protocolare, cînd trebuia să asiste de Înviere la Mitropolie, în mare ţinută, fiindcă acolo se duceau suveranii, cu casa regală. Ne lua şi pe noi, copiii, emoţionaţi cînd urcam dealul în trăsură, sub privirile unui numeros public ; apoi mergeam cu tata la regiment, unde ciocnea ouă roşii cu ofiţerii şi soldaţii.

Cu vreo doi ani înainte de moarte, cînd nu-l mai ţineau bine picioarele, nu mai ieşea din casă. Cred că problema marelui mister începuse să-l tulbure. În după-amiaza de 5 noiembrie 1943, mi-a telefonat mama că tata a intrat probabil în agonie. Dăduse în uremie. În ajun, seara, tata — care era foarte sobru — mă impresionase puternic, căci trezindu-se brusc dintr-un somn care dura de multe ore, m-a fixat şi mi-a spus pe un ton autoritar (care contrasta cu blîndeţea lui) — ca şi cum mi-ar fi cerut să-mi fac o elementară datorie filială :

— Mircea, scapă-mă !

Şi a recăzut imediat în somnul în care l-am găsit şi cînd am fost chemat de mama. Am stat la căpătîiul lui ; îşi continua somnul şi nu mi-am mai luat ochii de la el. La un moment dat, a întredeschis uşor gura, apoi a închis-o cu un zgomot scurt al maxilarelor — „a băut paharul morţii", cum se spune în popor. Şi marele mister s-a împlinit atît de simplu...

* Rev. *„Eroii Patriei"* (mai-iunie, 1946).

•

Două fotografii din adolescență ale mamei ne arată că era o fetiță drăgălașă, cu ochi frumoși și expresivi. Avea o talie zveltă și era foarte îngrijit îmbrăcată. Nu moștenise chiar frumusețea mamei ei, dar luase mult din finețea bunicii ei materne — așa cum se vede în portretul în crinolină al acesteia. Mama și-a păstrat toată viața talia zveltă și, fiind și înaltă, avea o siluetă elegantă. În afară de ochi — a căror privire era pătrunzătoare și în sens figurat — ce avea ea mai frumos erau picioarele, brațele și mîinile, cu degete lungi și subțiri, parcă făcute să alinte clapele clavirului ; mîinile familiei ei, pe care eu nu le-am moștenit, dar au revenit fratelui meu și Danielei noastre.

Eleganța mamei — ținută, siluetă — ca și frumusețea brațelor, apar perfect într-o fotografie în care o vedem în toaletă de bal. Cînd o îmbrăca pentru bal, o purta decoltată ; altfel, decolteul dispărea ca în fotografie, după o dantelă de culoare *crème*. E toaleta făcută pentru unul din balurile date anual de regele Carol I, la Palatul Regal, unde tata era invitat în perioada în care a fost directorul Geniului, în Ministerul de Război. Toaleta — cu talia sus și mîneci trei sferturi — era de dantelă neagră, pusă peste un furou de culoare *crème*. Mama purta doar puține bijuterii, dintre care una prinsă pe o panglică ce-i înconjura părul ca o diademă.

Mama a fost institutoare. Deci, salariile părinților mei erau medii. * Impunîndu-și însă o înțeleaptă orînduire a vieții, au izbutit să-și crească băieții în condiții cît mai bune, completîndu-le educația și în afară de ceea ce le dădea școala. Încă o trăsătură comună a lor : erau buni și drepți. Din casa părinților mei, am văzut ce înseamnă disciplina unei munci continue. Azi sînt sigur că — în măsura capricioasă și intermitentă a felului meu de a munci — asta mi-a creat ca scriitor, măcar pentru o

* Situația noastră materială s-a îmbunătățit la patru ani după război, cînd s-a făcut partajul moștenirii rămasă de la mama mamei — casele din Giurgiu (2/3 pentru mama, căreia i-a revenit după testament și „partea sufletului", 1/3 fratelui mamei, generalul George Scărlătescu).

parte din realizările mele, o conștiință a „lucrului bine împlinit", pe care nu-l lași din mînă cît timp îl simți că nu e închegat. Prin pregătirea ei profesională, mama era foarte exigentă la compoziții. Și, bineînțeles, nu numai cu elevele ei la școală, ci și cu copiii ei acasă. Dacă mi s-a recunoscut, în piesele mele, o bună construcție, asta — cu mult înainte de a studia tehnica lui Ibsen — o datorez mamei, de la care am învățat știința de a compune logic și limpede. Tot mama mi-a insuflat pentru prima oară sentimentul de admirație pentru oamenii mari ai țării. Azilul „Elena Doamna" a fost întemeiat de soția domnitorului Cuza, cu ajutorul doctorului Davila, care a vegheat pînă în ultimii săi ani la bunul mers al acelui internat. Mama ne-a vorbit cu atîta entuziasm despre devotamentul pentru cultură și educație al celebrului medic, ca și despre impunătoarea lui autoritate, încît a exaltat în noi recunoștința pentru oamenii de valoare, sentiment ce m-a făcut să citesc totdeauna cu pasiune viețile oamenilor mari și care a trecut într-o bună zi în diversele mele evocări istorice.

Mama era o fire veselă, uneori chiar poznașă. Îi plăcea viața de societate mai mult decît tatii, atras doar de petrecerile în familia lui. El era însă mai preocupat de obligațiile profesionale, avînd și răspunderi mai mari. Mama ne-a povestit două din poznele ei. Una, cînd era elevă la Azil și s-a urcat pe acoperiș, ca să dea emoții unei profesoare pe care n-o simpatiza, pentru asprimea firii ei... și a vrut s-o vadă îmblînzită. Și-a ajuns scopul, fiindcă nenorocita, îngrozită, s-a suit după ea și, pentru a o atrage de la margine, și-a îndulcit glasul și a început s-o roage să se apropie de ea, promițîndu-i că n-o pedepsește ; iar emoția a făcut-o să se țină de cuvînt. Se vede că buclucașele de gene m-au împins și pe mine să mă urc în ceasul cu turn al Liceului Lazăr, făcîndu-l să bată ora întreagă la jumătatea unei ore de curs, spre bucuria elevilor care s-au și năpustit în recreație și spre exasperarea unui supraveghetor antipatic, poreclit de noi „Lăcătușul", din plăcerea de a-l declasa social. Altă năzbîtie a mamei a fost cînd, durînd-o o măsea, n-a primit să meargă la dentist decît însoțită de fratele ei Emil ; acolo, nu s-a așezat pe scaunul execuției decît cu condi-

ţia să vadă întîi dacă-l doare pe Emil. Acesta n-avea nici o nevoie să deschidă gura ; dar, blînd, a deschis-o şi deşteptul de dentist i-a scos o măsea sănătoasă, timp în care mama a „întins-o", strigînd că pe ea n-o mai doare nimic.

Mama era privită în învăţămînt * ca o profesoară foarte capabilă şi iubită de eleve, de care ştiuse să se apropie sufleteşte. Din procesele-verbale ale inspecţiilor ce i s-au făcut cînd abia începuse să predea, iese în evidenţă mai ales faptul că ea punea preţ pe examenul de inteligenţă al copiilor : „Elevele sînt ţinute a-şi da seama de cele ce învaţă" **. Cînd eram copil, ea funcţiona la şcoala din str. Mecet, în bună companie cu directoarea şi colegele ei. Mai tîrziu, pentru a fi mai aproape de casă, s-a mutat la şcoala din str. Clemenţei (azi C. A. Rosetti) ; dar nu i-au plăcut aerele de superioritate nejustificată ale directoarei şi — scurt ! — i-a întors spatele şi s-a mutat la şcoala din str. Popa Rusu, unde a trăit în deplină armonie cu directoarea şi colegele — şi unde a prins-o şi momentul pensionării. Dovadă că a fost foarte apreciată şi iubită de eleve, ca şi de părinţii lor, este că mulţi ani după ieşirea la pensie, primea încă felicitări de sărbători şi chiar vizitele unora dintre fostele eleve, care, deşi măritate (unele au invitat-o la nuntă), veneau s-o mai vadă, cu braţele încărcate de flori.

Mamei îi plăceau mult teatrul, literatura, muzica. Fiind copilă, primise lecţii de pian de la un profesor François Lorenz, care era şi autorul unor aranjamente pentru pian, făcute după diferite romanţe de-ale noastre. Apoi, l-a avut profesor pe celebrul Mitică Dimitriu („Metronomidis"), despre care am mai vorbit şi voi mai vorbi.

Cred că eu am moştenit cam în egală măsură din firea părinţilor. Vică, mai mult de la mama, începînd cu nervozitatea ei. Ea era o fire de o extremă vioiciune, înarmată

* A fost numită, la recomandarea directoarei Şcolii primare de fete Nr. 5 din „coloarea Galbenă-Bucuresci", institutoare suplimentară la clasa I, dar „cu condiţiunea de a servi în mod gratuit pînă la aprilie 1890, cînd se va prevedea în budget suma necesară pentru plata salariului Dv." (Adresa Min. Cultelor şi al Instrucţiunii Publice, din 28 Oct. 1889" — avea 20 de ani).

** Procesele-verbale de la 14.I.1893—22.V.1896.

cu o mare și promptă ironie, neadmițînd nimănui „s-o calce pe coadă". Nu primea să fie învinsă în viață și arma ei era o ironie tăioasă, care se transforma în autoironie ca atunci, de pildă, cînd era vorba despre prenumele ei (Vasilina), neînțelegînd că i s-a dat un nume urît, pe care trebuia să-l poarte toată viața, fiindcă i-a murit tatăl (Vasile) în preziua nașterii ei. De aceea, unele dintre fetele care intrau în casa noastră îi spuneau „tante V." * Mama — care a avut mai ales durerea de a-l pierde prematur pe primul ei născut — n-a avut o bătrînețe fericită, deși a apucat să mai vadă unele dintre piesele mele jucate după 23 August. Dar i-a scăzut mult vederea, abia mai distingea unele culori. Căzută la pat curînd după ziua ei de 3 mai 1952, în urma unui spasm cerebral repetat, a murit după șapte luni și jumătate. Înainte de a cădea bolnavă, avusese marea bucurie de a vedea că eu nu rămîn singur pe lume, că am o soacră minunată și o soție de toată încrederea, căreia i-a spus acest lucru și i-a mulțumit. După dorința ei, am pus să se deshumeze osemintele fratelui meu și să fie îngropate alături de ea. Atunci, am văzut craniul tatii, care își păstrase toate rădăcinile negre ale părului, astfel că aveam impresia că ceva din tata trăiește încă ; iar osul frontal avea o culoare sidefie atît de curată, încît n-am rezistat : și, fără să imit pe Hamlet, și fără să mă sinchisesc dacă groparii mă observă, l-am sărutat.

Mama împlinise, în mai 1952, optzeci și trei de ani. Într-o după-amiază curînd după ziua ei de naștere, primim un telefon de la nenea Mișu, unchiul lui Scumpi, că, ducîndu-se s-o viziteze, a găsit-o căzută jos, după ușa încuiată. A alergat la un lăcătuș și, cu ajutorul servitoarei, au ridicat-o și au întins-o pe pat. Mama putea vorbi,

* Și mie, camaradul tatii, viitorul general Scarlat Panaitescu, membru corespondent al Academiei Române, mi-a adăugat prenumele de *Carol*, care se pare că este echivalentul lui Scarlat. (V. Frédéric Damé */Vocabulaire de Prénoms roumains/* — 1894). Dar eu am avut plăcerea să speculez sentimental acest nume nesuferit, căci regina Elisabeta, mîngîindu-mă pe cînd vizita un pavilion al Expoziției din 1906, și întrebîndu-mă cum mă cheamă, i-am spus doar Carol. — *„Carol ?* a exclamat bătrîna regină. *Ah ! ce frumos nume !"*

dar nu-şi putea explica cum a căzut. Am plecat imediat amîndoi în Batişte. Chemat urgent, primele ajutoare i le-a dat Dr. Saul Cuten, soţul Dorei, cea mai bună prietenă a lui Scumpi. Lui nu-i plăcea cum arăta mîna stîngă. În fine, l-am luat de la Facultate pe Prof. Dr. N. Ionescu-Siseşti, cunoscut neurolog, care a examinat-o punîndu-i întrebările de rigoare menite să arate cum reacţionează creierul. Mama a răspuns perfect la toate. Totuşi, deşi era dispusă la glumă şi se autoironiza, situaţia părea destul de gravă. Medicul a opinat că nu trebuie internată, că poate fi îngrijită acasă. A doua zi, în somnul de după-masă, a avut al doilea spasm, rămînînd cu pareza unei părţi a corpului, cu o greutate în vorbire şi cu mare slăbiciune în picioare. De a doua zi, am angajat o soră foarte pricepută, care o îngrijea zi şi noapte, nu lipsea de lîngă ea decît în după-mesele de sîmbătă, cînd era înlocuită de o prietenă a ei, soră-şefă la Spitalul Colţea.

Pe mama o chinuiau gîndurile şi visurile ei, toate obsedate de mizeriile momentului, chiriaşii din cele două case, zvonurile rele, rigorile administrative, care erau toate o povară producătoare de anxietăţi. Aşa a suportat ea viaţa timp de şapte luni şi jumătate, cu ochii la icoana cumpărată după ce scăpasem eu din operaţiile suferite în 1938.

Tocmai în timpul acelor luni cît a zăcut mama, eu sufeream consecinţele imposibilităţii mele de adaptare la ce mi se cerea să lucrez şi ale conflictului meu personal şi permanent (bineînţeles profesional) cu preşedintele de atunci al Comitetului pentru Artă, neînţelegeri ce vor apărea în aceste amintiri, la locul potrivit. Mama — a cărei minte avea încă multe momente de luciditate — a pus atunci să i se vîndă multe lucruri din casă : biroul tatii, biblioteca (fără cărţi), o lampă de tavan bogată în cristaluri, sufrageria, diferite oglinzi (dintre care una veneţiană), scaune, canapele etc. Noroc că sora Konrad, care a îngrijit-o perfect pe mama ţinînd-o în cea mai bună stare de curăţenie, a avut încrederea şi răbdarea să aştepte retribuţia ce-i datoram şi i-am achitat-o imediat după moartea mamei, căci chiar atunci mi s-a dat Premiul de Stat.

Mama a mai apucat să știe că ni s-a născut o fetiță ; Scumpi a dus-o la patul ei și mama i-a mîngîiat căpșorul... dar ea îl căuta și pe al doilea copil, căci reținuse părerea unuia dintre medici, care spusese că s-ar putea să ne vină în casă doi gemeni.

Ziua de 25 noiembrie 1952, data morții mamei, a fost una dintre acelea ce nu se pot uita vreodată. Desigur, noi știam de mult că sfîrșitul se apropie și eu mă rugam lui Dumnezeu să se termine cît mai repede suferințele mamei. Dar în dimineața acelei zile, cînd a sunat telefonul și Scumpi a ridicat receptorul, a auzit vocea veselă a doctorului Louis Copelman (unul dintre medicii mamei) care i-a strigat :

— Felicitările mele !

Amintindu-și că în acea zi era aniversarea căsătoriei noastre religioase, Scumpi îl întreabă :

— Dar de unde știi ?

— Cum de unde, cînd scrie în *Scînteia* ?

— Hai, Luiggi, lasă glumele... că doar n-o să apară în ziar o asemenea informație despre noi — mai ales că sînt foarte puțini care știu !

— Dragă, la ce te gîndești tu ? o întreabă Copelman.

— Păi la căsătoria noastră !

— Nu, dragă ! Voi n-ați citit încă ziarele ? Află că Mircea a luat Premiul de Stat.

Pentru noi, era o veste la care în adevăr nu ne-am fi așteptat, eu nezbătîndu-mă niciodată pentru a mi se da vreun premiu. În fine, Scumpi a trimis servitoarea la chioșcul de ziare și s-au confirmat spusele lui Luiggi.

Mama a închis ochii pe la ora 6 d.a. S-a stins ușor, în somn. Pe drum spre casă, am întîlnit cunoscuți care mă felicitau — și eu trebuia să le spun că a murit mama ; acelorași atenții inoportune a trebuit să le răspundem și seara, la telefon.

Am părăsit casa din Batiște odată cu mama, urcîndu-mă cu Scumpi alături de ea, în automobilul mortuar. Nu m-am mai întors niciodată acolo și, cu sufletul îndurerat, am renunțat la moștenirea acestui colț de viață părintesc.

•

Aflată în călătorie de nuntă (amînată pînă în vară), mama a ştiut că va avea un copil pe cînd era pe vapor cu tata, pe Marea Adriatică. Vică s-a născut la şapte luni, la 8 decembrie 1896. Puterea de rezistenţă a copiilor născuţi după aceste gestaţii incomplete, se resimţea pe vremea aceea şi boala lui de piept, care l-a răpus la vîrsta de 25 ani, s-a înrăutăţit mai mult din pricină că el n-a vrut să se lase scutit de armată în timpul războiului 1916—18. Astfel, atît cît şi-a făcut stagiul la Şcoala Militară, cît şi în timpul petrecut la regiment (18 Obuziere) — cu toate acele momente cînd se simţea mai bine şi îi reveneau curajul şi pofta de viaţă — boala i s-a agravat. Adevărata lui stare sufletească din acea epocă apare într-o bucată scrisă într-un carnet cu cîteva schiţe de viaţă cazonă, o bucată de „Gînduri negre, gînduri roze" scrisă la Botoşani, la 8 septembrie 1917, cînd Vică avea douăzeci de ani : „Şcoala şi-a deschis porţile şi elevii au ieşit la plimbare ; puţini au mai rămas, acei care ca şi mine n-au ce căuta în oraş [...] Dealtfel, slăbit cum sînt, nu garantez să ajung nici măcar pînă în centru. Şi pe urmă, am atîtea lucruri la care trebuie să mă gîndesc ! De cîteva zile, mă gîndesc necontenit la moarte : dealtfel, sîntem prieteni vechi ; însă oricît, trebuie să mărturisesc că de data aceasta apropierea ei îmi displace. [...] Tuşesc şi simt pieptul cum mi se sparge, tuşesc şi sîngele din bronhii trece în gură, din gură în batistă, respiraţia devine din ce în ce mai grea, începe să mă obosească. Simt că voi muri asfixiat. * [...] Nu, n-am avut noroc în viaţă ! Şi totuşi... Soarele se pogoară spre asfinţit, razele-i aurii pătrund printre frunzele galbene şi le dă astfel un reflect roşu, culoarea sîngelui văzut printre degetele închise şi puse în bătaia soarelui. Pacea se coboară împrejur. [...] O ! de s-ar sfîrşi mai re-

* Mai tîrziu, după război — „după o noapte de hemoptizie" — a scris următoarele versuri :

„Odată cu viaţa, încet şi discret, / O dîră de sînge se scurge încet ; / Încet se prelinge o dîră de sînge / Din bronhii în gură, din gură-n batistă. / Viaţa-n batistă discret mi se stinge... / Şi gîlgîie valul fierbinte de viaţă, / Mi-opreşte suflarea şi-ncet mă îngheaţă."

pede războiul, să ieşim victorioşi ; să mă văd din nou acasă. Cîte planuri frumoase nu mi-au trecut prin cap în orele consacrate visării". Le ce visa ? Visuri de om, pe care boala şi atmosfera războiului îl fac să dorească bucuriile tihnite ale vieţii. „Mă vedeam la ţară, într-un sat curăţel. Închiriasem o casă cu curte mare şi cu magazie. Cumpărasem două vaci, cîţiva godaci şi păsări multe, cărora le construisem cotețe. Şi duceam astfel o viaţă de gospodar. Mă sculam de dimineaţă ; femeia angajată să-mi gătească şi să-mi vadă de casă mi-aducea cafeaua cu lapte şi puţin unt cu cozonac. După ce-mi terminam toaleta, mă duceam prin curte să-mi vizitez animalele. «Bună ziua, babo ! Ce mai fac raţele ?» «Bună să-ţi fie inima, conaşule, ce să facă, iaca bine». Le mai dădeam un supliment de porumb şi mă duceam la lucru, în casă". Apoi, îşi visa casa : „mobilată simplu ; [...] de la început însă, voi avea o sumedenie de cărţi. Uneori voi scrie, dar numai atunci cînd voi simţi nevoia. După masă citesc ziarele, văd corespondenţa şi revistele, căci voi fi abonat la cel puţin trei gazete şi la toate revistele serioase româneşti şi franceze. [...] Afară e frumos şi nu am chef de lucru. [...] Atunci, mă pomenesc cu prietenul meu... «Hai la vînătoare»... La răscruce, ţi se face sete. Prietenul îţi oferă bidonul cu ţuică ; tragi un gît şi plesneşti limba de cerul gurii în semn că ţi-a plăcut. [...] Te întorci. «Ia pune, Mario, vînatul la gătit. Iepurele îl lăsăm pe deseară.» [...] Cînd voi tăia vreun porc .presupun că godacii au ajuns la maturitate), voi avea şi musafiri. Şi atunci să te ţii ; şunci, slănină cu şorici, antricoate, piftie (numai gîndesc şi îmi lasă gura apă)". Visuri de tînăr încazarmat ! „Şi-n timpul acesta pot să-mi pregătesc examenele, să-mi formez şi stilul. Dar m-am întrecut cu visele. Pînă atunci, Bucureştiul este încă în mîna duşmanului şi eu în mîna morţii. O simt cum mă pîndeşte, totuşi nu pot să nu visez. Aşa e firea omenească : compensează viaţa cu visele. [...] M-am obişnuit de mult cu gîndul morţii, însă nu vreau să mor aşa oribil — asfixiat ! [...] Invidiez moartea ostaşului pe cîmpul de luptă şi-mi trăiesc ultimele zile cu speranţa că voi lua parte la ofensivă şi că vreun proiectil duşman va pune capăt suferinţelor mele, dîndu-mi totodată o moarte mai demnă".

Sînt condensate, în aceste rînduri spicuite, atîtea planuri, speranţe şi, vai, o nouă încredere în viaţă. Iar întoarcerea acasă i-a schimbat pentru un timp gîndurile negre. Prietenii, cărţile, izul unei noi libertăţi, contactul cu Facultatea, apariţia ziarelor şi a revistelor, ecloziunea vieţii artistice postbelice i-au redat ceva din culoarea obrajilor sănătoşi, în care nu mai simţea travaliul obscur al febrei. Viaţa părea că-şi reface pentru el startul normal de unde orice tînăr se avîntă pe căile pline de iluzii ale viitorului. Miloasă — sau crudă tocmai prin amăgirile ei — viaţa l-a repus pentru un scurt, prea scurt timp, pe linia de plutire a încrederii în forţele lui vitale... Îşi cumpăra şi îşi lega cărţi, îşi mîngîia rafturile bibliotecii, prin faţa cărora se plimba oprindu-se din volum în volum, pentru a vorbi fără pedantism — prietenilor şi rolului de fete care veneau pentru el în casa noastră — despre ideile autorilor lui preferaţi în acel moment, acei ce făcuseră farmecul nopţilor noastre frăţeşti prelungite parcă fără întrerupere, ca o punte zvîrlită peste cei doi ani de pribegie şi război. Vorbiseră acolo pentru noi — şi continuau încă să vorbească, amestecaţi dar limpezi fiecare în parte, cu limpezimea gîndirii şi a scrisului de atunci — Gide şi Anatole France, Romain Rolland şi Barbusse, Verlaine, Verhaeren şi Baudelaire, Maeterlinck şi Samain, Stendhal şi Léon Daudet, Wilde şi Tagore, Carlyle, Dorgelès, Morand, Jaurès, Ribot, Kautski, ca şi o apariţie atunci destul de vagă pentru noi, care se numea Proust, prefaţat de marele nostru iubit : Monsieur Bergeret. Şi la fel ne preocupau şi ne încîntau ai noştri, mai ales grupurile de la *Viaţa românească*, cu Ibrăileanu, Sadoveanu şi Topîrceanu, Minulescu, Demostene Botez, Philippide — sau grupul de la *Viaţa socială*, cu Arghezi, Cocea, Anghel, Galaction — în fine, cu apariţia şi curînd triumful marelui Rebreanu, pe care nu l-a putut clinti din admiraţia noastră prea grăbita ironie a lui Arghezi. Aş mai putea cita şi pe alţii, ca acei de la *Literatorul*, sau acei care, la ora indicată, îşi formau armele criticii sau ale poeziei la *Sburătorul* lui Lovinescu : Vianu, Călinescu, Perpessicius, Camil Petrescu... Vică avea un deosebit talent de *causeur*. Putea să te ţină sub farmecul vervei lui ore întregi, pînă simţea că-i creşte temperatura. Vocea

lui avea sunet de violă, care amintea pe aceea a lui Titulescu. Era frapantă și asemănarea lui fizică cu acel om seducător. La Facultate, îl întrebau studenții dacă nu cumva este... frate cu el. Iar cînd ne întorceam de la acele faimoase manifestări oratorice ale marelui om (ca acelea de la Fundație sau de la Cameră, unde pînă și adversarii expunerii lui financiare nu se puteau abține să nu-l îmbrățișeze) și ne făceam plimbarea cu trăsura la Șosea (recomandată de medici), iar drumul nostru trecea firesc prin fața casei lui Titulescu, trecătorii și-l arătau pe Vică și se descopereau. Eu provocam expres aceste plimbări, fiindcă mă amuza roșeața care inunda tenul palid al lui Vică (la fel cu paloarea lui Titulescu), cînd se vedea astfel salutat.

„Roșeața" despre care am pomenit îmi amintește și decența vieții lui sentimentale. Acest răsfățat al fetelor, care n-ar fi vrut să fie un „sentimental", era în fond un liric, deși n-a scris nici o bucată cu subiect de dragoste. Sentimentul acesta se consuma în el pe cale cerebrală, de aceea n-am surprins niciodată la el nici cea mai ușoară nuanță impudică. Fără să fie un sfios — ba știind în cazuri rare să fie și cinic — moștenise din plin ironia care flutura ades în zîmbetul și replica mamei. Ironia, atîta cîtă am și eu — și mi s-a întîmplat uneori s-o am inoportun — noi am luat-o de la mama. De la tata, am luat un umor blajin, bonom (așa cum l-am trecut, aproape fără să vreau, într-un personaj care nu are nici o altă asemănare cu el, nenea Iancu din *Acolo, departe*). Dar viața sentimentală a lui Vică s-a fixat destul de repede după revenirea noastră din Moldova, fiindcă pe o terasă de vizavi de terasa noastră de la etaj (care atunci era descoperită), a apărut figura plină de candoare a unei blonde adolescente : Jeana. Schimb de zîmbete, de la o terasă la alta — romanță fără cuvinte — schimb de cărți, prin intermediul unui prieten discret și devotat — schimb de bilețele, printr-o bătrînă servitoare înduioșată de rolul ei de confidentă — declarații trimise „zburătorului" fără plete negre, pe arpegiile romantice ale clavirului — dar întîlniri rare, ochi de Argus păzind buna reputație și sănătatea unei fete de 17 ani, îndrăgostită de un băiat bolnav de piept. Dar iubirea nu se sinchi-

seşte de asemenea primejdii sortite morţii. Pe înserate, la un colţ al străzii Batiste, le-am pus în degete verighetele rămase în familie de la o soră „a lu'mamare", Elena Bacaloglu, care se măritase la 15 ani : verighete lucrate cu multă finețe, cea a Jeanei părînd un ineluș de copil... Parcă a fost o joacă, nu ? Dar și azi, cînd scriu rîndurile astea, azi cînd Vică ar fi avut 80 de ani și Jeana are 73, ea continuă să-i ducă regulat, la 22 mai, de ziua morţii lui, flori la cimitir.

Vică — cu toate momentele lui de visare, pe care le-am notat — avea un simţ dezvoltat al realităţilor vieţii. Pot spune, cred, că era un spirit pragmatic. În orice caz, mă certa pentru aiurelile mele... Cînd stam prea mult la Valea Mare, la via prietenului Radu Mihai Racoviceanu, îmi scria : „Nu văd clar beneficiile unei retrageri în pustiu. Ce urmăreşti ? O purificare sufletească ? [...] Mi se pare un paradox pentru sufletul tău aventurier ! * Haide, fii serios, fîrtate, nu te da la fund hrănindu-te cu idealuri ridicole pentru secolul nostru de materialism ! Revino la matcă, normalizează-te cît mai este timp ! În nori se moare de foame. Platon are să-ţi mănînce capul. Mănîncă-l mai bine tu pe el şi fă-i o critică îndrăcită, în spiritul vremii. ** Nouă ne trebuie pîine, nu utopii. Pricepi chemarea vremii, sau te cufunzi în trecut ? Eşti om nou, sau supravieţuitor din alte timpuri ? Nu uita că aceştia au menirea de a fi sacrificaţi ! Reculege-te !" ***

Între timp boala agravîndu-se, îl îndepărta de Facultate : «Dreptul» stă din nou agăţat în cui. Cînd nu eşti sigur de viaţă, cum să fii de examen ?" Şi adăuga, cu o blazare precoce şi cu un spirit exclusivist care nu erau în firea lui : „Drepturile omului se pot cunoaşte şi fără magistru. Sîngele nostru le proclamă. Ne naştem cetăţeni, nu devenim". Dar se entuziasma pentru revoluţia

* *„Eheu ! fugaces..."* — Cît se schimbă omul ! Nu-mi mai recunosc nici eu acel spirit aventurier, de care nu m-am vindecat totuşi decît destul de tîrziu.

** Pentru nişte conferinţe cerute la Facultate de Cezar Parthenius, îmi alesesem ca subiect idealismul lui Platon şi citeam tot ce era în legătură cu această temă.

*** Aceste ultime fraze le mai aud uneori şi azi... şi mi se pare că fratele meu avea dreptate.

franceză : „Cele trei volume ale tale, cu viaţa şi operele lui Camille Desmoulins au un farmec deosebit pentru mine. Un polemist de forţă, care poate fi utilizat şi astăzi". Ar fi vrut să citească mai mult în direcţia asta, un Taine, un Michelet, sau „basmul în 12 volume al lui Thiers" — dar librăriile nu erau încă reaprovizionate şi, ca să comanzi în străinătate... de unde bani ? Mai ales că apărea necesitatea de a-l trimite la un sanatoriu. După primul pneumotorax, medicii — în lipsa posibilităţilor de a-l interna la Davos, în Elveţia — recomandaseră sanatoriul doctorului Riemer din Braşov. Verile anilor 1919 şi 1920 şi le-a petrecut în acest sanatoriu de pe Warte : o instituţie particulară, condusă de un medic destul de priceput, dar al cărui prim merit era gospodăria şi întreţinerea curată a micului complex. Pentru situaţii medicale mai delicate, se repezea la Braşov medicul curant al lui Vică, Dumitrescu-Mante. Mă duceam şi eu la Braşov, unde rămîneam cîteodată destul de mult, plătind lui Riemer un supliment şi stînd în camera fratelui meu. Se cam temeau părinţii să nu iau şi eu boala, dar nu mă sinchiseam. Dealtfel, cînd pensionarii sanatoriului se simţeau mai bine, atmosfera era foarte agreabilă. Vică era la fel de înconjurat de fete, ca şi la Bucureşti, de unde veniseră la Braşov aproape toate prietenele noastre. Cînd apărea Jeana însă, toate celelalte plecau discret în excursii. Se crease astfel o atmosferă de prietenie curată, cum rar am mai văzut. Cît mă priveşte, în afară de sentimentele firești prin care treceam în situaţia în care se afla Vică, mă pătrundeam de tot ce vedeam, fără să bănuiesc măcar atunci, cînd nu mă gîndeam să ajung scriitor, că voi folosi materialul, gînduri şi tipuri, într-o piesă (*Ave Maria* — 1947) ; dar n-am copiat pe nici unul după natură, mi-au fost doar sugestii pentru cîteva personaje secundare.

Pentru Vică, ne dădeam bine seama că nu se mai punea problema unei pregătiri de examene. El avea însă înclinare pentru problemele politice şi sociale, care îl determinaseră să trimită articole la *Gazeta Transilvaniei* şi să aibă bucuria de a şi le vedea publicate ; a fost chiar poftit să treacă pe la redacţie, unde i s-au cerut noi colaborări. Am un singur articol al lui (din

14 octombrie 1919), intitulat *Apărarea intereselor muncitorimii* : „Războiul a împărțit Europa în două tabere. De o parte învingătorii, de alta învinșii. [...] Tabăra învinșilor a pierdut de mult orice speranță. Marea majoritate a flămînzilor n-a vrut să sucombe în masă sub privirile protectoare ale capitaliștilor vinovați de crima războiului. [...] Sub presiunea stomacului, flămînzii s-au ridicat și murmurul masei proletare a înghețat răsuflarea burgheziei, surprinsă în flagrant delict de digestie. [...] Războiul a epuizat resursele pămîntului, și a făcut să încolțească lenea. Datoria guvernanților noștri este să îndrepte răul cît mai este timp. Germania se reface, pentru că lucrează unsprezece ore pe zi în uzine. [...] Să muncim, pentru a stoarce din pămînt propria noastră sevă de viață. Iar capitalismul, dacă nu și-a cunoscut interesul la conferința păcii, să priceapă cel puțin acum că a sosit timpul să facă concesii grabnice și neprecupețite clasei înfometate.“ Nu știu dacă Vică ar fi făcut pînă la urmă literatură. Sînt însă convins că inteligența lui și spiritul lui de analiză l-ar fi putut duce la critică. Țin minte cu ce seriozitate (dublată de ironie) mi-a judecat prima mea bucată publicată : *Alarma*, în *Cuvîntul liber*, 1920. Dar spiritul lui critic — mai degrabă *mușcătura lui critică* — apare în sinceritatea brutală cu care își autoironizează propria dramă : „Cu sănătatea o duc ciac-pac. Cînd mai bine, cînd mai puțin bine. O temporizez pe dumneaei cu coasa. Cînd a intrat zilele trecute, impudică și cîrnă, să-mi rînjească ademenitor, la mine în odaie, i-am spus : «Madame, mai vezi de altul !» Și-a scărmănat occipitalul descărnat cu coasa și a plecat zicînd : «Mai viu eu !» E imposibil de cochetat cu ea. Putoarea știe că — mai curînd ori mai tîrziu — tot în brațele ei am să mă lăfăi. [...] Afară ninge, ninge mereu. Focul pîlpîie în sobă și mie mi-e frig. Tăciunii aprinși răscolesc amintiri. De ce ? Cînd privesc jeraticul, am impresia că e porțiunea de cer pe care apune soarele. Mai zilele trecute, pe cînd îmi încercam gradul de slăbiciune preumblîndu-mi scheletul prin odaie, am avut ocazia să gust unul din cele mai frumoase apusuri pe care le-am văzut vreodată (cu excepția celor de la Copou, cînd eram în liceu). Să fie ultimul ? În fine, am

încercat să-l pun în versuri, dar n-am făcut decît trei strofe și m-am lăsat. Nu eram mulțumit de ele. Ca să ai o idee de-o inspirație pur tuberculoasă, iată-le :

Hemoptizii crepusculare
Revarsă soarele bolnav,
La asfințit, în depărtare.

Îl văd cum moare ca un brav,
Cu-aureolă de ascet,
Stingîndu-se solemn și grav.

Se lasă noaptea-încet, discret.
În zare cerul e tivit
Cu ametist și violet.

Și încheie, autocritic : „M-am convins încă o dată că versul nu-i de mine". Citea mult despre boala lui, pentru a și-o cunoaște perfect — fapt care nu-i folosea să se încurajeze. Cărți, care-l țineau în aceeași atmosferă tristă : ca *Sterben* (Arthur Schnitzler) sau *Les avertis* (Maurice Maeterlinck).

Cu toate îngrijirile primite la București în timpul iernii 1920/21, a devenit necesar ca Vică să fie trimis — în iulie 1921 — la un sanatoriu mai reputat. Sanatoriul doctorului Szontagh se afla în munții Tatra din Slovacia, la Tatranský Novy Smokovec. Schimbul nostru valutar cu Cehoslovacia ne era mai accesibil. A plecat pe la 5 iulie și, în scrisoarea mai amplă pe care mi-a trimis-o la 20 iulie, îmi descrie drumul și primul lui contact cu sanatoriul. Găsesc unele situații care nu se mai pot întîmpla astăzi și altele care continuă să se întîmple. „La Oradea-Mare, am schimbat trenul pentru Halmei. Grație contelui de Porcia, diplomat italian, am avut un loc foarte comod. *Ambasadorul a sărit pe fereastră* (subl. n.) și a ocupat un compartiment. La Diosîg în Bihor, am făcut scandal în tren și *era să mă iau la palme cu șeful gării* (subl. n.), care — pentru un geam spart de un individ — nu voia să dea drumul trenului, *așteptînd geamgiul din sat* (subl. n.), să vie să-l puie. [...] La Halmei era să pierd bagajele, dar am prins de veste și le-am descărcat din trăsura unde un anonim le

suise *în mod clandestin* (subl. n.). Revizia făcîndu-se noaptea, pasagerii fiind siliți să stea în curtea gării, pe bagaje, în beznă, *furturile sînt la ordinea zilei* (subl. n.). Subsemnatul a scăpat teafăr ; nu tot așa ceilalți. Am asistat la o scenă conjugală, al cărei episod va fi desigur divorțul, între doi soți care ar fi vrut să se sfîșie *pentru o umbrelă furată*" (subl. n.). În fine, e la sanatoriu : „*La 6 seara, fac o vizită Puffei D.* (cu care fusese și la Riemer — n.n.). De acum înainte, Vică e pacientul ZIMMER No. 4. A doua zi, vizită medicală : „ES IST KEIN SPASS ZU MACHEN" (Brrr !). Deci, limpede : „Nu e de glumit (cu boala dumitale)" [...] „Cîntăresc 53,7 kg, am o cavernă la plămînul stîng. Mi se dă un regulament (iarăși brrr !). Mă suie pe Eșafod (pardon LIEGESTUHL). Abandonez sufletul meu în mîna lui Dumnezeu. Rugați-vă pentru mine !". Dar firea lui nu suferă constrîngeri. „Peste 10 minute, Vică calcă deja regulamentul. O SCHWESTER (o soră — n.n.) îl apucă de guler și îl suie din nou pe eșafod. Peste 20 de minute, Vică recidivează. Un ungurean, care face cură alături, strigă RUHE ! (Liniște — n.n.) Aci e mai albastru decît la militărie. În schimb, celui care cîștigă 10 kg , i se face cadou o tortă. Vică se strecoară ca un tîlhar și fuge de pe terasa comună, dar se ciocnește cu doctorul în piept. Doctorul face ochii mari. Vică îi spune că pe terasă bat toba prea tare și el n-are destulă liniște pentru cură. Îi mai spune că vrea o cameră de Sud, cu balcon separat. Pînă atunci, își rezervă dreptul să nu facă cură. Doctorul promite, Vică e vesel. A doua zi, Vică devine pacientul ZIMMER Nr. 7. Să-ți mai copiez regulamentul ? Nu ! Dar aci ni se servește o voluptate în plus : călcarea acestui regulament. [...] Știi tu ce-i aia NACHTKREUZBINDE ? Prișnițe în formă de cruce, puse noaptea pe piept și pe spate. În fiecare noapte capăt o legătură de-asta și — trebuie să recunosc — îmi face bine. Dimineața, cînd mi le scoate sora, mă fricționează cu apă rece. Partea proastă e, că cu ăștia nu se glumește și dacă ai 37,5 te țin în pat. Va trebui SĂ-I MAI ÎNȘEL PUȚIN (subl. n.), altfel înnebunesc". Totdeauna s-a spus că nervozitatea lui și permanentul lui neastîmpăr i-au agravat boala. Cucerea, e drept, pe toți — cum a cucerit și pe dr. Szontagh, direc-

torul sanatoriului — dar a plătit-o scump. Cînd se simţea ceva mai bine, îşi făcea planuri, ca la 22.VII : „Sînt vesel. Merg spre bine. M-am pus la curent cu treburile de aci şi la toamnă voi face o conferinţă documentată sau — cu voia matale (eram atunci redactor la *Epoca* — n.n.) — o serie de foiletoane". Cu cît erau mai groaznice decît însăşi boala asta, amăgirile ei ! Acum se simţea mult întărit, durerile peritonale îi dispăruseră, îi revenea pofta de mîncare. Lăuda aerul uscat şi soarele Tatrei, care-i făceau atît de bine încît, de unde se credea pierdut, acum i-a revenit speranţa.

Dar, cum era de prevăzut, boala se agrava. La 17 august, se sperie : „Nimic nu mă putea face mai cuminte ca placa (radiografia — n.n.) asta hidoasă, pe care de-abia ieri mi-au dat-o, deşi e gata de mai multe zile. [...] În general, cazul e foarte serios, dar nu e motiv de a despera." După opinia unui medic prof. universitar — internat şi el ca pacient şi cu care s-a împrietenit — Vică se afla „în gradul al II-lea la început, conform clasificaţiunii de la Sanatoriul Turban din Davos [...] Placa e îngrozitoare. Aproape totul e prins. De ieri, mă întreb necontenit cu ce respir şi răspunsul e f. greu de dat". Stăruie să viu la el, deşi... „tare mă tem că te pune şi pe tine la cîrpe ude". Dar cu ce bani ? În fine, la 29 septembrie are o mare bucurie : vine acolo o prietenă bună şi extrem de simpatică, pe care o cunoscuse la Braşov, la Riemer : era foarte tînăra Sacha G. (zisă şi Ţiganul), fata unui mare bogătaş, care-i dăduse o educaţie de prima mînă. O fată plină de suflet : ocrotea iubirea dintre *Vi* şi *Mi* (cum îşi spuneau îndrăgostiţii). Mi, care îşi petrecea vara la vila din Predeal a părinţilor ei, i-a trimis prin Ţiganul un întreg caiet scris în dorul lui şi multe cărţi de citit. Sacha venea de la Davos şi a început să facă şi la Tatra „cură a la Davos".

Spre deosebire de mine, Vică avea şi oarecare simţ practic. La sugestia lui, am publicat în cadre la *Epoca* cîteva reclame privitoare la sanatoriu. „Reclamele tale mi-au atras o situaţie minunată. Medicul şef e foarte gentil cu mine, directorul dă ordine speciale bucătarului şef ca să-mi facă ce cer «fără să mă puie pe bon»." Îmi sugerează să mai public un cadru, care să servească

pasiunea filatelică a lui Iohann Brajan. „Acesta e bucătarul șef, mare și tare pe stomacul pacienților. El protejează pentru bani sau mărci. Cadrul tău îmi va întări situația la bucătărie.“ Bineînțeles că și acest cadru a apărut, datorită raporturilor mele bune cu toți de la *Epoca* și cu Lascu, administratorul.

De prin noiembrie, Vică își dădea bine seama de agravarea bolii. Așa încît, cînd a aflat că un medic din Olănești — doctorul I. Puțurianu — ar fi descoperit un ser contra tuberculozei, s-a grăbit să se întoarcă în țară. *Epoca* a cerut forurilor oficiale să nu încurajeze calomniile acelor „confrați de specialitate“ ai lui Puțurianu, care s-au repezit imediat să-l sfîșie. Calomnia era cu atît mai evidentă, cu cît medicul în cauză — pentru a-și realiza serul — își cheltuia din plin propria avere (era proprietarul sanatoriului din Olănești, unde mai avea și alte imobile) și consulta gratuit, multor bolnavi dîndu-le bani pentru medicamente. Dar degeaba, anchete ordonate (și unele cerute chiar de el), dar nici una executată, au dus la un verdict al Consiliului Superior Sanitar, prin care serul era pus la index și medicul oprit să mai continue experiențele. În două articole *, publicate peste ani, am relatat cu prilejul morții lui Puțurianu, toată drama acestui om care a murit îndurerat și ruinat, deși din mărturii venite cu acel prilej am aflat că el și-a mai continuat experiențele și se pare că au fost oameni care și-ar fi găsit vindecarea prin folosirea serului său. Desigur, lui Vică serul (pentru care Dr. Puțurianu n-a vrut să primească nici un onorariu) nu i-a dat decît euforia unor momente amăgitoare ; dar boala lui era prea înaintată...

...și în dimineața de Sfîntul Gheorghe 1922, cînd am intrat în odaia lui, l-am găsit cu ochii înlăcrimați. Mi-a arătat picioarele, de la glezne în jos : erau umflate. Mi-a explicat :

— S-a generalizat boala. Nu mai am decît o lună.

* *Vremea* din 3 și 17 septembrie, 1933.

Știam că-și cunoaște perfect boala. Îi uluise pe medici : pe Mante, pe Danielopolu, pe Adrian Verea, pe Puțurianu. Deci : doar o lună. Mi-a șoptit :

— Nu mai vreau să văd pe nimeni. Înțelegi : pe nimeni, nici doctori ! afară de tine. Dar ferește-te să nu iei boala.

Știa că nu poate lupta împotriva morții. Dar o putea *întîmpina*, cu ironica sinceritate a acceptării. Nu s-o lași să te fure vieții — să i te predai curajos. Dar atitudinea asta în fața morții făcea prea rău părinților noștri ; de aceea, nu voia să mai stea decît cu mine. În tot timpul suferinței, controlase încontinuu ca toate lucrurile lui, veselă și orice, să fie izolate de restul casei. Nu avea nimic din răutatea și egoismul bolnavilor de piept (așa cum le-am descris mai tîrziu la Dan Poenaru, personajul meu din *Ave Maria*). A admis totuși ca infirmiera angajată să-i stea la dispoziție, să nu fie concediată, deși din acea clipă mi-am luat eu toate îngrijirile și răspunderile. Am comunicat tuturor voința lui Vică și i-am prevenit despre starea lui adevărată. Între noi doi și restul casei, ca și între noi și lumea dinafară, s-a lăsat atunci cortina care desparte actele unei piese de tabloul deznodămîntului. Vică nu mai voia să-i intre în odaie nici măcar lumina soarelui și nici un firicel de aer. Am coborît și am strîns bine jaluzelele ferestrelor. Singura noastră lumină ne venea de la lampa de gaz aerian, al cărei sfîrîit îți pătrundea în creier. Toate simțurile lui erau încordate și păreau astfel subțiate, de parcă se amestecau la el percepțiile reale cu impresii metafizice. Poate așa se explică și tresărirea lui de o clipă, cînd mi-a vestit :

— L-a călcat o mașină pe Bobò.

Chiar atunci, e adevărat, o mașină i-a omorît cățelul și numai el, care dormita, a știut acest lucru.

O lună încheiată am stat așa lîngă el, făcîndu-i și cele mai intime servicii — spre surprinderea lui tandră, cînd îmi spunea :

— N-am crezut niciodată că tu, care strîmbai din nas la orice, o să te porți așa cu mine. Un singur lucru mai doresc de la tine : în clipa morții, să-mi simt mîna în mîna ta. Îmi promiți ?

Îi promiteam orice, fiindcă vremea minciunilor convenţionale sau pioase (care, dealtfel, cu el nu prindeau) trecuse. Gîndul morţii, limpede pentru el ca şi pentru mine, le gonise definitiv. Nu mai puteam fi decît sinceri, dureros de sinceri. Era zestrea noastră comună, moştenirea cea mai scumpă, venită pe filonul atavic al familiei noastre şi care, dacă uneori a fost, de unii sau de alţii, greu plătită, n-am încetat de a fi mîndri de ea. Şi am lăsat-o moştenire fetiţei mele.

În dimineaţa aceea de Sfîntul Gheorghe, e singura oară cînd Vică şi-a plîns soarta. Apoi, repede, s-a resemnat şi n-a mai făcut altceva decît să-şi aştepte sfîrşitul. Durerile îl încolţiseră în intestine, în gît. Zadarnic îi adusesem de la *Ciobanu* un splendid ananas, sau dude din dudul copilăriei noastre, fructe de care i s-a făcut deodată poftă : nu mai putea să înghită aproape nimic, pînă şi apa îl ustura. Pentru a putea să lupte împotriva durerilor, îşi făcea singur injecţii cu morfină. Avea un borcănel plin, luat cu reţeta medicilor, îşi înfigea acul seringii în pulpă, iar în liniştea care îl cuprindea, stam de vorbă despre orice. Spunea că, din cînd în cînd, aude „un spirit" care îl strigă pe nume — că e aşteptat *dincolo* — îmi vorbea despre Mi, să n-o uit niciodată, îi părea tare rău că fata va suferi, dar s-o încurajez să trăiască mai departe, să se mărite, să aibă copii. Îmi spunea că va lăsa cîteva scrisori cînd va simţi că e „aproape gata". (Le-a scris.) Îmi mărturisea că nu ţine la majoritatea încercărilor lui literare — să păstrez poate doar schiţa *Puicuţa.* *

Îl preocupa o estetică a morţii. Voia să moară frumos, fără spasme şi horcăieli — şi fără văicăreli în jurul lui. Să spun tuturor din casă că ultimul simţ pe care-l pierde omul la apropierea morţii este auzul — deci „fără

* A lăsat în manuscris, pe lîngă cîteva versuri originale, traduceri din Paul Verlaine şi Detlev von Liliencron ; „Răspuns critic la lucrarea lui V. V. Pella asupra tendinţelor în artă" (Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, 1916) ; *„Scene din viaţa de ostaş din timpul campaniei"* (1916—17) ; un studiu asupra lui *Georges de Porto-Riche ;* nuvele : *În tren, Puicuţa,* şi *Revelaţia ;* şi două caiete de cugetări din timpul bolii, intitulate *Pansele.*

țipete". Preocuparea asta de estetică a dat naștere, cu vreo săptămînă înaintea deznodămîntului, unei seri de grotesc tragic. A vrut să moară îmbrăcat. Și-a ales hainele *bleu-marine*, le-a prins pe rever insigna de invalid de război, și-a pus cămașă albă scrobită, butonii de email *, s-a îmbrăcat complet de la pantofi la cravată. Era atunci în odaie doar o lumînare aprinsă. Trăiesc încă, cu oarecare intensitate regăsită în scoarță, jocul sinistru al umbrelor mărite pe pereți, care erau mișcările lui pe cînd proceda la această ceremonie a ultimei lui găteli. E drept că, pe atunci, eram foarte calm, aveam o mare putere de stăpînire asupra nervilor. Totuși... Da ! probabil că am avut nevoie de o compensație morală, de o descărcare nervoasă, cu care să-mi refac în acele clipe un echilibru. Așa trebuie să fi fost, fiindcă numai așa am putut, găsind deodată în dulap mănușile lui de ață *gris*, să i le dau spunîndu-i :

— Vezi, nu uita mănușile !

Cum a fost posibil să-mi iasă din gură, atunci, așa ceva ! dacă nu doar prin glasul fără control al nervilor surescitați — sau poate că a izbucnit din mine firea noastră comună, asta categoric moștenită de la mama, și care ne făcea să tragem în noi înșine, în anumite situații, cu biciul nemilos al ironiei. Dar la asta, el nu se aștepta. L-a podidit brusc plînsul. Mi-a fost milă și am regretat ce am spus. Dar totul s-a terminat repede, fără alt reproș. Și-a mai făcut o mare doză de morfină, apoi mi-a spus că vrea să doarmă și să mă culc și eu. Am trecut alături, în odaia mea, unde mă putea trezi oricînd bătîndu-mi cu o linie în ușa dealtfel mereu deschisă. Am căzut într-un somn greu. Cînd m-am trezit dimineața, m-am repezit în odaia lui și l-am găsit rîzînd. Se dezbrăcase, se simțea ceva mai bine și rîdea de scena din ajun.

Se împlinea o lună de cînd, în afară de orele în care coboram la parter pentru a lua masa cu părinții, nu părăsisem odaia lui Vicușor. Deși o aeriseam printre stinghiile jaluzelelor, atmosfera devenea repede irespi-

* La dezhumarea lui Vică — pentru a-i muta osemintele alături de mama, la moartea ei — am găsit o parte din acești butoni, care stau acum la iconițele din bibliotecă.

rabilă. Și așa s-a făcut că în acea seară de mai, pe la miezul nopții, n-am mai putut rezista ispitei de a ieși puțin în oraș, la aer. Am spus părinților și infirmierei că voi lipsi vreo două ore.

Vremea era superbă și pașii m-au dus, aproape fără să-mi dau seama, pînă dincolo de linia ferată care lega gara Mogoșoaia (actuala Băneasa) cu Constanța. Coborînd apoi spre lacuri și dînd peste un local care se chema „La brotăcei", m-am auzit strigat dintr-o trăsură :

— Necuviinciosule !

Era felul în care ne apostrofa cu simpatie, pe tinerii lui prieteni, „nea Ghiță", adică actorul Gh. Storin. Nu era singur. S-a dat jos din trăsură cu Ion Brezeanu, căruia m-a prezentat, împreună cu calificativul :

— Îi place „drăgălașul", astfel alintînd Storin vinul, pentru care avea o deosebită tandrețe... Ești singur ? m-a întrebat. Hai cu noi ! *C'est moi qui paye* ! *

Amîndoi veneau de prin alte „temple", unde oficiaseră din plin, așa că erau foarte bine dispuși — mai ales „nea Iancu", care-mi arăta mereu tabachera de aur primită de la vechiul lui prieten de chefuri, prințul Moruzi, zis și Cneazu, pe cînd acesta era prefectul poliției Capitalei. Moruzi îi dăruise tabachera, după ce pusese să se graveze pe capacul ei nu mai țin minte ce dedicație măgulitoare pentru Brezeanu, care a jucat singur pînă la ziuă o bătută, pe marginea lacului. Eu, fiindcă nu ieșisem să petrec, am gustat foarte puțin din vinul cu care mă ispitea Storin, exclamînd încontinuu :

— *Il est bon, le misérable !*

Cînd am văzut că soarele urcă pe cer, m-au prins remușcările. Sărind într-una din trăsurile care își așteptau clienții să-i ducă acasă, m-am întors la datoria mea, suferind pentru a nu știu cîta oară șocul pe care îl simțeam cînd mă întorsesem de atîtea ori noaptea tîrziu acasă și vedeam lumina slabă a ferestrei lui Vică — lumina bolnăvicioasă — care-mi amintea mereu că, pe cînd eu îmi trăiam din plin tinerețea, fratele meu avea zilele numărate...

* Fac cinste ! (din limba franceză).

Mama era împietrită. Tata se forța să-și păstreze calmul lui obișnuit. N-am avut nevoie de mai mult, ca să urc în goană scara. Infirmiera aștepta la căpătîiul patului. Lîngă ea, o lumînare neaprinsă și cutia de chibrituri pregătită. Vică alunecase cam la mijlocul patului, unde se făcuse ghem. Dar era complet liniștit. Intrase în agonie. Tata urcînd scara, m-am repezit o clipă — o singură clipă — la parter, să încurajez pe mama. Dar în clipa aceea, mi-a spus tata, infirmiera i-a șoptit :

— Să-l ajut puțin să se întindă... să-l urc pe pernă...

Știa femeia ce spune : cînd capul i-a ajuns pe pernă, Vicușor a deschis ochii mari, luminoși, parcă plini de extaz... a privit (ce ?) rîzînd... și așa s-a despărțit de viața pămîntească. Tata a coborît în hohote de plîns. Iar eu — eu nu m-am putut ține de cuvînt — dragul meu Vicușor nu și-a simțit mîna în mîna mea, așa cum își dorise, așa cum îi făgăduisem. Era ora zece dimineața.

Între Vică și mine fusese o prietenie care depășea relația fraternă. Atunci — înainte de a realiza adevăratele prietenii ale vieții mele, care s-au întemeiat pe cu totul alte considerente (în primul rînd spirituale) decît acelea care încheiau (aproape pe nesimțite) ciclul prieteniilor copilăriei și adolescenței — atunci am înțeles natura și valoarea inegalabilă a sentimentului prietenesc. Și azi, la bătrînețe, pot spune că nici o laudă nu m-a mișcat mai mult decît aceea a bunului amic romancierul I. Peltz, cînd scrie despre mine că am „vocația prieteniei". * Îi eram fratelui meu confidentul — și el mi-era confidentul — de fiecare clipă. Două inimi deschise una celeilalte. Nu mă supăram, ba chiar mă distram, cînd mă lua peste picior, cu ironia lui pe cît de incisivă pe atît de tandră ; și-apoi, seducător de inteligentă. Paradoxal ? Cîtuși de puțin ! Ajunge să ne gîndim la funcția moderatoare a surdinei. Iar eu i-am recunoscut totdeauna, de cînd eram copii, superioritatea. De aceea, mărturisesc, moartea lui mi s-a părut o ne-

* I. Peltz — *Amintiri din viața literară*, ed. Cartea Românească, 1974, p. 161.

dreptate. Și nu mi-aș fi dorit niciodată să-mi construiesc viața, care abia atunci începea, pe o nedreptate a naturii.

În tot timpul cît l-am „vegheat" — și spun așa, pentru că așa se spune — eu n-am simțit *moartea* lui, pe care n-o simt nici azi, cînd scriu aceste rînduri la 55 de ani trecuți de-atunci. Notez această situație psihică, fiindcă ea reprezintă o trăsătură dominantă a vieții mele. Eu nu cred în moarte. Nu fac teorii, nu exprim nici măcar o credință de ordin religios. Dacă ar fi așa, aș mărturisi-o. Însă, din clipa cînd Vicușor a închis ochii, cînd suferința lui pămîntească a trecut, eu nu mai aveam nici un fel de reticențe față de el. Adică nu mai simțeam mustrările care mă tulburau uneori, cînd viața mă fura departe de el, cu toate ispitele ei bune sau frivole, care mă făceau să lipsesc chiar și luni de zile din București. Acum, puteam continua cu el, parcă pe vecie, dialogul nostru obișnuit...

Așa cum eu, venit din viață, puteam să-i spun tot ce știam, tot ce aflam, tot ce trăiam — îi povesteam și acum tot ce era în legătură cu ultimul eveniment, așazisa lui moarte : cum, purtat în sicriu spre mormînt, părul lui mătăsos și plouat cu soare îi fluturase în ușoara briză a splendidei zile de vară... cum dudele pe care și le dorise fără să le poată gusta, picaseră peste el în clipa coborîrii în pămînt, dintr-un dud despre a cărui existență acolo, pînă atunci nimeni nu știuse... Cred că în acele puține zile s-a șters din mine orice hotar dintre vii și morți. De atunci vorbesc cu toți cei dragi și plecați, ei au altarele lor (familie, prieteni) în odăița mea de lucru. Așa s-au născut desigur, mai tîrziu, cele cîteva piese din *Ciclul prezențelor invizibile*, despre care voi vorbi în aceste pagini ; ele nu reprezintă decît o relație firească între sufletele ce au avut ceva comun și indestructibil pe cale spirituală.

Vică a fost înmormîntat lîngă sere, alături de unchiul Emil. I s-a ridicat o troiță, după un model desenat de Anestin. Dar mutîndu-i osemintele alături de mama, locul acela a rămas gol. Și, cum „plasticii" nu s-au milu it să-i dea lui Anestin un loc de odihnă binemeritată, ironia soartei a fost mai generoasă și Anestin zace acum sub troița desenată de el pentru fratele Vică.

Unchiul Gege, fratele mai mare al mamei, a fost ofițer de Vînători. Bărbat foarte chipeș, adorat de femei, ducînd totuși în privința asta o viață discretă, nu făcea parte dintre acei tineri ofițeri care băteau ore întregi Calea Victoriei și urmăreau avantaje matrimoniale, armata fiind la mare preț pe vremea aceea. Lui nu-i plăceau balurile, nici bodegile sau cafenelele. Avea cultul vieții libere, al prieteniei și al politeții. Moștenise privirea ageră și cuta dintre sprîncene a lui nenea Papaluca și „a lu'mamare", cută ce părea pusă acolo de acel misterios calcul biologic care marchează astfel ponderea și echilibrul unei vieți. Mai moștenise de la nenea Papaluca și pogonul de chelie, care nu-i strica însă nimic din atracția figurii. Dealtfel, în fotografiile lui cînd era locotenent, chelia nu apăruse încă.

Gege, primul născut, a fost desigur slăbiciunea mamei lui ; avea și el pentru ea un sentiment filial profund și o prietenie ce-i îngăduise de copil să-i spună pe nume : Leni. Există asemenea sentimente, de o mare delicatețe și lipsite de orice nuanță de freudism, între o mamă văduvă și băiatul ei prim-născut, care devine astfel ocrotitorul ei — deși adevăratul rol ocrotitor l-a jucat față de „mamare" mama, luînd-o în casa ei. Dealtfel și tata o iubea foarte mult. Cînd s-a mutat la noi din strada Țăranilor, stradă apropiată de Batiște (pe lîngă Grădina Icoanei), a venit cu ea și Gege. „Mamare" a ocupat o odaie la parter, Gege una la etaj. Astfel s-a constituit grupul nostru familial pînă cu cîțiva ani înainte de primul război mondial, cînd Gege s-a mutat în strada Regală cu o nemțoaică pe care, în preziua izbucnirii războiului a luat-o de nevastă, pentru a n-o lăsa fără nici o situație dacă el și-ar fi pierdut viața pe front.

Gege a fost de la începutul carierei un ofițer distins ; a fost trimis pentru stagiul militar întîi nu mai știu unde în Germania — și apoi în Austria, la Pressburg, actualul oraș Bratislava. Era foarte iubit în armată, nu numai de ofițeri, ci și de soldați. Pentru că era oricînd gata cu o glumă, îndulcind astfel severitatea cu care întreținea disciplina unității de sub comanda lui. Chiar cînd era silit să pedepsească (n-a înjurat și n-a bătut niciodată vreun soldat), o făcea cu umor. De pildă, cînd și-a sur-

prins vistavoiul cu o minciună, nu i-a zis nimic ; i-a dat doar un plic închis, cu care l-a trimis la ofiţerul de serviciu ; iar acesta, citind cartea de vizită din plic, l-a trimis pe vistavoi la carceră, unde l-a ţinut pînă a doua zi, cînd a înţeles singur omul pentru ce fusese pedepsit.

Gege a fost profesor la Şcoala Superioară de Război * — cred că de *Tactica Infanteriei*, fiindcă a publicat un volum pe această temă. Se bucura de o reputaţie foarte bună ; ea mi-a fost confirmată şi pe cînd îmi făceam stagiul militar şi comandantul divizionului nostru, un maior foarte inteligent căruia îi spuneam între noi „Fănică Intelectualul", punîndu-mi o întrebare la care eu cădeam din pod, m-a mustrat aşa :

— Se poate ca tocmai dumneata să nu ştii, dumneata, nepotul domnului general Scărlătescu, această somitate a oştirii noastre ?

La care i-am răspuns :

— Fiecare cu specialitatea lui, domnule maior. Eu n-am de gînd să mă activez. **

Şcoala de Război se afla atunci, împreună cu Marele Stat Major, pe fostul bulevard Brătianu (azi Nicolae Bălcescu), foarte aproape de colţul cu fosta stradă Regală (actuala 13 Decembrie). Ce mă interesa pe mine în acel complex de clădiri — care avea o ieşire şi pe strada Vienei (actuala Oneşti) — erau cele două maneje (cel închis şi cel deschis), amîndouă foarte spaţioase — apoi grajdurile al căror miros specific îmi plăcea de parcă m-aş fi născut într-o boxă de cai — şi în fine, sala de scrimă ***. Împreună cu Vică, aveam acces la toate. Gege avea trei cai, dintre care numai pe capriciosul Mărţişor n-aveam încă voie să-l încălecăm. (Mă refer la amintirea de anii copilăriei.) Fiindcă unchiu-meu — deşi ofiţer de infanterie — era un perfect călăreţ şi ne-a pus să luăm lecţii de călărie de cînd eram în clasele primare.

* Actuala Academie Militară.

** În timpul războiului, şcolile pregătitoare de ofiţeri nu mai erau „de activi" sau „de rezervă". Se învăţa laolaltă şi te decideai la sfîrşit dacă rămîneai sau nu în armată.

*** Făceam scrimă şi acasă, unde aveam în *débarras* floretele, pieptarele şi măştile lui Gege.

Evoc prima lecție, cu Lt.-Colonelul Miron Costin. Cine era acest mare călăreț, profesorul de călărie al copiilor prințului moștenitor Ferdinand ? Bucovinean, trecuse în armata română, unde pentru meritele în echitație era menținut peste vîrsta legală. Nu știu dacă se potrivește să spun că era „reangajat", dar asta era situația reală. Avea părul și mustățile albe (cu vîrfurile pătate de tutun), purta tunica de roșior și umbla cu picioarele în paranteză, ca unii cavaleriști. Nu scotea nici monoclul de la ochi, nici havana din gură. Pedigriul lui (cred că, înfrățit cum era cu calul, i se poate aplica acest termen de genealogie cavalină), număra multe oase rupte. Se spunea despre el că era „reconstituit" din bucățile fracturate și resudate. Asta îl făcea desigur și mai prieten cu calul, pentru care avea permanent o deosebită tandrețe și comportare părintească. N-ar fi folosit cravașa, decît pentru a apăra calul de muște și mai ales de căpușă. Miron Costin știa să vorbească cu caii, care îl înțelegeau. Tonul lui era grav, blînd, cald. „Ho-ho... ho-ho", atît le spunea cînd îi simțea nervoși — și imediat se calmau.

Eram deci în clasele primare, cînd am luat prima lecție de călărie. Dar calul nu mă speria, așa cum mă cam emoționase, cu vreo doi ani înainte, cînd m-a urcat tata pe calul lui (îl numise Mircea, căci venise pe lume odată cu mine) și cînd, văzîndu-mă cocoțat în șa, am constatat că :

— Mișcă !

Era fără îndoială o constatare de copil inteligent : calul mișcase... deși cred că mai mult mișca căluțul din odaia noastră, a copiilor... care se balansa. În fine, iată-ne pe cei doi frați, într-o dimineață de iarnă, în manejul închis. Ne așteptau acolo doi cai dorași, cel puțin așa ni s-a părut, imenși pentru înălțimea noastră. Doi soldați ne-au luat în brațe și ne-au pus în șa. În această poziție paralelă și tremurînd de frig ca și de emoția așteptării, cu caii ținuți de soldați, ne-au găsit Gege (pentru Vică : Gheghe) și Miron Costin. Cînd acesta s-a apropiat de noi, cu țigara de foi în gură, s-a oprit un moment, ne-a privit fără un zîmbet și mi-a spus doar atît, cu accentul lui din Bucovina :

— Iubite Mircea, stai pe cal ca pe țucal.

Apoi a început lecția de ținută — și atît eu, cît și Vicușor, am avut totdeauna o ținută bună pe cal.

Comandantul Școlii Superioare de Război era atunci colonelul Const. Cristescu, viitorul general comandant al Armatei I în 1917. Ofițer de valoare, îl prețuia mult pe Gege, care era atunci și director de studii al Școlii. Se împrieteniseră oarecum, fiindcă se apreciau reciproc. Ca director de studii, Gege făcea vara, cu ofițerii elevi, trei călătorii de instrucție : una pe mare, de la Constanța pînă în dreptul Mangaliei și apoi, cu o haltă la Insula Șerpilor, pînă la Sulina ; a doua pe Dunăre, pînă la Galați ; a treia, pe cai, de-a lungul Prutului. De la Galați însă, pe fratele meu și pe mine ne urca în tren și ne trimitea acasă. Astea s-au petrecut, cred, în verile anilor 1910 și 1911. Cu ocazia asta, am vizitat la Constanța bricul *Mircea,* fostă corabie turcească, pradă din Războiul Independenței, pe care marinarii ne-au făcut o demonstrație de exerciții pline de avînt și de curaj.

Pe Dunăre, ca și pe mare, călătoria era foarte interesantă și plăcută pentru noi, copiii. Nu numai pentru ea în sine, dar mai ales pentru manevrele ce se făceau, fiindcă eram îmbarcați pe două vase de război : *România,* pe Dunăre — *Crucișătorul Elisabeta* (singurul nostru crucișător), pe mare. Pe Dunăre, se organizau manevre de noapte. Vasul nostru urmărea vedetele „dușmane" ; ele foloseau accidentele de teren ale malurilor pentru a se ascunde, iar noi * le descopeream datorită unor fascicule de lumină care, pentru epoca aceea, ni se păreau foarte puternice. Și începea tirul. Am și acum în minte atmosfera cețoasă și fascinantă, străbătută în toate direcțiile de razele farurilor și de cutremurul bubuiturilor. Pentru noi, copiii, era un fel de joc „de-a hoții și vardiștii", la dimensiuni apocaliptice.

Pe mare, tragerile se făceau într-o țintă plutitoare, trimisă la o distanță pe care memoria mea n-o mai poate aprecia. Plăcerea noastră era senzorială, datorită zguduiturilor puternice imprimate crucișătorului de bătaia tunurilor. Și-apoi, ne aflam la cîțiva metri de gurile de

* Bineînțeles că nu noi, copiii...

foc... Ce nu ne plăcea, în aceste călătorii pe mare, era doar inconştienţa unor soldaţi marinari, care îşi satisfăceau o voluptate din a trage cu armele în delfini. Or, noi ştiam de pe atunci, din *Mitologia greco-romană* a profesorului Popa-Lisseanu, că delfinul este prietenul omului.

La ţărm, coboram doar în trei rînduri : în dreptul Mangaliei, unde vasul oprea în larg şi, în marile bărci de salvare lăsate la apă şi vîslite de cîteva perechi de marinari, ajungeam cu mare viteză la mal, de unde zăream în depărtare căsuţele unei Mangalii care nu prezenta atunci nici un interes turistic ; la Insula Şerpilor şi la Sulina. Urcam cu greu, ţinîndu-ne de mîini, coasta abruptă şi alunecoasă a insulei şi degeaba glumeam toţi că nu vom găsi nici un şarpe, fiindcă un ofiţer tot a găsit unul, destul de mic şi mort, dar cu care s-a fotografiat atîrnîndu-l de un băţ. Îmi amintesc de un turc bătrîn, de pe insulă. N-avea barba pînă la pămînt ca în poveşti, dar o avea pînă aproape de brîu. Păzise farul patruzeci de ani, fără întrerupere. Acum, se pregătea să se întoarcă la Constantinopol, de unde plecase cînd avea treizeci de ani şi unde aştepta să vadă „cum mai e", cu ochii lui de şaptezeci de ani. Patru decenii de pustietate răciseră sîngele în el. Mă miram de calmul cu care vorbea despre această întoarcere pe meleagurile copilăriei. În ochii lui era o lumină plăpîndă ; şi o singură grijă : nu se va îneca vaporul ? Turcul acela izolat de viaţă se despărţise de mult şi de toate sufletele care îi mai puteau aminti viaţa.

— Nu te aşteaptă nimeni, moşule ?

— Cin'să mai aştepte la mine, bre ? Ai de n-ai murit, uitat la mine. Iar eu, de unde să mai ţii minte pe ei ?

— Atunci, de ce te bucuri că te întorci ? Sau nu prea te bucuri ?

— Ba bucuram da, bre ! Vreau să văd cal !

— Ce ?

— Cal, bre, cal !

De patruzeci de ani, paznicul ieşit la pensie, al farului de pe mica insulă pierdută în Marea Neagră, nu văzuse cal... la faţă. Acolo — nici el, nici garda de marinari români ce se schimba periodic — n-aveau nevoie de aşa

ceva. Ce să care ? Puţin porumb, care abia prindea pe pămîntul stîncos şi ruginiu ? Cîtă nostalgie se deschisese deodată în ochii turcului şi cîtă aprindere în vorba lui, cînd i-a apărut în minte imaginea îndepărtată şi poate deformată a singurei fiinţe ce mai provoca în el amintiri de pe acest pămînt : un cal ! Un cal oarecare, numai cal să fie, pentru că turcul mai avea încă în el unele elemente să-i controleze autenticitatea, fiindcă de mult, parcă din noaptea amintirilor, avusese şi el un cal al lui...

Cît despre Sulina, acolo am avut în adevăr prilejul să cunosc furia mării — nu hulă, cum am cunoscut mai tîrziu pe Mediterana, ci valuri de cîţiva metri şi afundări la fel de mari. Seara, fusese un banchet de despărţire, dat de ofiţerii Şcolii de Război ofiţerilor crucişătorului. Erau invitaţi şi ofiţerii de pe vasul dunărean *România*, care ne lua în primire. A doua zi — în faţa unei mări devenite în cursul nopţii din albastră vînătă şi lovind crunt în babordul expus al vasului — toţi acei tineri ofiţeri ai armatei de uscat, cu gîtlejurile bine udate şi deci simţindu-se în stare să sfideze puterea mării, au cerut comandantului *Elisabetei*, comandorul Cătuneanu, să facem o ieşire în larg. Comandorul, om de o rară distincţie, era de statură mijlocie, dar bine legat şi, cu barbetele lui, părea un adevărat „lup de mare". Bineînţeles că n-a fost de acord cu propunerea ofiţerilor. Acelaşi răspuns le-a fost dat şi de comandantul vaporului *România* (i-am uitat numele). Dar tinerii ofiţeri nu s-au lăsat ; bătînd cheiul, au descoperit în port un mic vas comercial, pe al cărui vîrstnic căpitan l-au pus la ambiţie să iasă cu ei în larg. Pînă la urmă, toată lumea a hotărît să meargă, adică şi comandorul Cătuneanu şi unchiul meu. Au scăpat fără rău de mare doar Cătuneanu, Gege, comandantul „cojii de nucă" (cum a denumit comandorul micul şi şubredul vas, care scîrţîia asurzitor din toate încheieturile) şi căpitanul Ilasievici ; acesta ne-a uimit stînd tot timpul în echilibru pe bara în jurul căreia se strîngea, deasupra punţii de la pupă a vasului, foaia de cort apărătoare de arşiţă ; şi nici măcar nu se ţinea de ea, mîinile fiindu-i ocupate cu binoclul. Cînd se ridicau, valurile făceau în mare prăpăstii

apreciate de marinari la cel puțin patru metri, în care vedeam cum ne afundam cu vaporașul, pentru a ne sălta apoi în urcuș pe „dealul" valului, gata oricînd să ne răstoarne. Probabil că nu era nici o glumă, deoarece după vreo jumătate de oră chiar Cătuneanu a cerut comandantului să dea ordin de înapoiere în port.

În primăvara anului 1912, Batalionul 2 Vînători „Elisabeta" era comandat de unchiul meu. În Războiul Independenței, Batalionul 2 Vînători luase parte la cucerirea redutei Grivița Nr. 1, sub comanda maiorului Al. Candiano-Popescu. Ca atare, cînd din inițiativa întreprinzătorului Grigore Brezeanu, fiul lui Ion Brezeanu și cu ajutorul material al lui Leon Popescu, directorul Teatrului Liric, un grup de artiști ai Naționalului au hotărît să realizeze un film pentru glorificarea luptelor care au adus neatîrnarea României, Ministerul de Război le-a pus la dispoziție trupele necesare — și la filmarea luptelor de la Grivița au luat parte ofițeri și ostași ai Batalionului 2 Vînători. Așa cum am păstrat cîteva fotografii de pe Crucișătorul „Elisabeta" și de pe Insula Șerpilor, am și o fotografie cu ofițeri și ostași costumați turcește, unii stînd turcește, alții păstrînd între ei drapelul cu semiluna. În jurul unchiului meu, se văd ofițeri geniști și de la Pirotehnie. Alături de ei, tot cu fes în cap, se află un plutonier foarte voinic, fotografiat înainte de accidentul al cărei victimă a fost în urma exploziei unui mic sac de pulbere ; i-a zdrelit pielea obrazului, fapt care a întrerupt filmarea pînă la ridicarea bietului om de ambulanța prezentă pe cîmp.

Lîngă unchiul meu, mă văd și eu cu fes în cap și cu o tunică turcească îmbrăcată peste uniforma de liceu. S-ar zice deci că am figurat și eu în film... dar cu observația că, așa cum s-au făcut multe greșeli care au fost tăiate — de pildă, apariția anacronică a unei limuzine pe cîmpul de luptă — am fost tăiat și eu cînd mă iveam după colțul unui bordei, cu tunica turcească fluturînd deschisă peste uniforma liceului Lazăr...

Filmările astea mă amuzau grozav. Nu-mi mai ardea de școală. Ele se făceau pe un cîmp la care ajungeai pe drumul ce ducea pe lîngă pista hipodromului Băneasa — și apoi, după două sate, ajungeai acolo unde se construise

din pămînt și nuiele împletite reduta Griviţa. Mă duceam foarte des acolo, călare sau cu bicicleta. Cînd am fost prima oară, ne-am dus cu maşina deschisă a lui Grigore Brezeanu, care conducea avînd în stînga pe tată-său. Eu am stat în fund, între Gege şi tînărul Victor Eftimiu, cu pletele acoperite de o gambetă înăltuţă şi care îi striga din cînd în cînd lui Brezeanu :

— Ia-o mai încet, Grigore, că mai am să scriu un act la *Cocoşul Negru* !

Călăria devenise o pasiune pentru mine. Nici un alt sport nu m-a captivat într-atît : nici înotul, bicicleta, patinajul, scrima, sau partidele de fotbal şi de rugbi, la care făceam parte în liceu din echipa clasei. Cînd am ajuns în cursul superior, am devenit şi membru al *Clubului Călăreţilor* (din str. Lucaci), elevii fiind instruiţi de profesorul de liceu George Lefteriu. Dar eu făceam aceste exerciţii de manej doar din plăcerea de a fi cît mai des pe cai diferiţi — căci în realitate luam parte de mai mult timp la partidele de călărie şi „vînătorile" călări ale ofiţerilor Şcolii de Război, unde Gege continua să fie profesor. Vînătorile acestea, la care participau uneori şi soţii sau fete ale ofiţerilor, se făceau în regiunile Băneasa sau Otopeni, unde ne întreceam să ajungem pe călăreţul „vînat", pentru a-i smulge coada de vulpe ce-o purta prinsă de umărul drept. Aceste partide, al căror farmec era mărit şi prin săriturile pe care le făceam peste şanţuri sau garduri, adevărate exerciţii de *steeplechase*, se terminau la aperitive în grădina Flora de la *Şosea*, unde lăsam caii în curtea din fund şi ne puneam pe întrecere cu halbele de bere.

Pe cînd mă aflam în pribegie la Iaşi înainte de a-mi aranja situaţia militară, m-am întîlnit întîmplător cu Gege. După ce luptase pe frontul Oltului şi al Jiului, i se încredinţase ca ofiţer de Stat Major, pentru o cît mai bună organizare a retragerii, comanda *Etapelor Armatei I-a*. Acum, se stabilise la Vaslui, unde comandamentul cu misiunea încheiată îşi aştepta dizolvarea, iar el numirea la altă comandă. Cum Vică avea o situaţie fiind intrat la *Şcoala Militară de Ofiţeri de Artilerie*, Gege — după ce i-a obţinut cîteva zile de permisie ca să le petrecem împreună, pe mine m-a luat cu el la

Vaslui. Despre tata, nu știam nimic, deși mă interesasem la Ministerul de Război, dar era o confuzie generală, nu-ți putea da nimeni nici o informație : la ora aceea, putea fi sau nu în viață, putea fi prizonier... în fine, trebuia să așteptăm...

La Vaslui, mi s-a dat o cameră foarte centrală, în fundul prăvăliei unui negustor de stofe, un evreu cam speriat de prezența armatei, pentru că avea două fete, o brună frumoasă de vreo 25 de ani (prea mare pentru mine) și una tocmai bună pentru mine... că mai „avea... postăvarul o fată !", blondă, palidă (deci romantică), 17 ani, ochi albaștri, luminoși, două ferestre care n-aveau voie să stea decît cu obloanele lăsate.

Popota funcționa la comandament, dar ofițerii neavînd mai nimic de făcut erau mereu veseli și tînjeau să se poată repezi la Iași, mai toți fiind cu gîndul la faimoasa stradă Lăpușneanu, devenită pentru bucureșteni o a doua Calea Victoriei. După o lună și jumătate de Vaslui, am fost și eu la Iași cu Gege pentru o săptămînă. Dar n-am mai găsit Iașul dinaintea căderii Bucureștilor. Acum, că lipsisem din el, îl vedeam altfel. Scriitorii refugiați nu mai aveau voioșia, verva și jocul de floretă al meselor de la „Academia Terasă". Nici Ranetti, care înlocuise *Furnica* cu *Greierele* — nici Minulescu, care-și pierduse morga cafenelelor pariziene, nu mai erau aceiași. Unde era neastîmpărul, unde volubilitatea lor ? Erau amîndoi tăcuți și gravi. Atunci, împreună cu Vică, am început să privim lucrurile dintr-un alt unghi. Am înțeles că oamenii aceștia au preocupări noi, sînt maturizați, fiecare în felul lui are de îndeplinit o datorie către țară. Și am căutat pe scriitori prin Iași cu alți ochi — cu ochii cu care învățasem deja să privim pe George Enescu și pe Maria Ventura, dăruiți cu totul răniților din spitale — ochi îndreptați nu spre agitația frivolă a străzii Lăpușneanu, ci spre ce frămînta paginile ziarului *România* : truda, entuziasmul și credința în victoria finală, a căpitanului de rezervă Mihail Sadoveanu, directorul ziarului și a celor strînși în jurul lui — Octavian Goga, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, George Ranetti, George Cair și alții, între care și prea pe nedrept uitatul Mircea Dem. Rădulescu. Alături de aceștia, răsunau în dis-

cursuri înflăcărate, uneori rostite chiar în tranșee, cuvintele eruptive și mobilizatoare ale lui Barbu Delavrancea. Între Bîrlad și Iași, Vlahuță își plimba îngrijorarea ce-i rodea sănătatea, dar nu și credința în izbîndă.

Întorși la Vaslui, m-au prins acolo primele sărbători fără părinți și fără frate-meu. Ne-a prins și seara Revelionului... Trei dintre ofițerii comandamentului hotărîseră s-o petreacă la Iași : Lt.-Colonelul de rezervă Buhlea, cel ce lua parte ca voluntar la al treilea lui război, fiindcă era veteran din 1878 ; el era tatăl bunului meu prieten și coleg de liceu și de școală militară Dinu — un intendent maior activ (furnizorul meu de țigări *Intim-Club*), om vesel și plin de haz — și un cunoscut avocat cu barba de pe atunci albă, care era căpitan de rezervă și se distinsese pe front în prima parte a campaniei. Lt.-Colonelul Buhlea îi-a invitat de Revelion în familia lui, refugiată la Iași. M-am oferit să-i conduc eu cu sania la gară și pe drum cei mai doritori să petreacă erau maiorul și căpitanul : „Nene colonele, abia așteptăm să ne vedem la Iași. Întîi, o plimbărică pe Lăpușneanu, să mai zărim și noi un picioruș de femeie... pe urmă o gustărică la *Binder*... și-apoi sîntem ai dumitale pînă ne-oi da... a doua zi... afară !“ Trenul „curier“ de Iași avea o întîrziere de patru ore. Pe mine, m-au sfătuit după trei ore să mă întorc la comandament, fiindcă în afară de urechile mele, mai degerau și ale cailor.

Seara, la popotă, cînd eram pe la jumătatea mesei, toți au rămas deodată încremeniți : s-a deschis ușa și pe ea au intrat maiorul și căpitanul.

— Ce e cu voi ? i-a întrebat unchiu-meu. Și Buhlea unde e ?

— El a plecat.

Și au încercat să ne explice că „trenul era colosal de aglomerat... Buhlea și-a găsit un loc lîngă ușă“... dar îi simțeai că nu sînt convinși de ce spun, că adevăratul motiv pentru care s-au întors era confuz și pentru ei. Au dat să glumească :

— Ne-am întors așa... că ne-am gîndit că am ajuns prea sălbatici pentru urbe... că n-o să mai știm să sărutăm mîna cucoanelor... că, decît să ne facem de rîs, mai bine să petrecem noaptea tot aici, cu dumneavoastră...

Nu ! Cuvintele nu nimereau just, se împotmoleau în norul unei stări sufleteşti care rămînea nedefinită şi ne comunica tuturor o ciudată nelinişte.

— Bine, măi băieţi, dar voi sînteţi nebuni ? îi întreabă unchiu-meu. Stîrniţi omul să plece la Iaşi, că mai mult voi v-aţi ţinut de capul lui... şi pe urmă îl lăsaţi în uşa vagonului şi faceţi cale întoarsă ?

— Domnule colonel, răspunse maiorul... nu ştiu ce Dumnezeu ne-a venit ! Am degerat patru ore în gară... am trimis şi sania înapoi... şi cînd a venit trenul, numai ne-am uitat odată unul la altul şi am coborît să strigăm lui Buhlea, care ne făcea semn să urcăm lîngă el : „Noi nu mai mergem !“

— Şi el ce a zis ?

— S-a uitat uimit la noi şi ne-a întrebat, ca şi dumneavoastră, dacă nu cumva sîntem nebuni ? I-am urat drum bun şi...

Noaptea tîrziu, am aflat de groaznicul accident dintre Ciurea şi Bîrnova, în care şi-au găsit moartea atîtea sute de oameni, ca şi bietul Buhlea. (Ne-a confirmat-o un sergent motociclist, trimis urgent de Gege la locul catastrofei. Acesta a mai raportat că o brută oarecare, pentru a putea să fure repede verigheta lui Buhlea, i-a tăiat degetul.)

Şi am mai aflat că, pe acoperişul unui vagon — căci şi toate acoperişurile erau pline — o ordonanţă ţinea în braţe un coş plin cu ouă, deasupra cărora străjuia legată de picioare o găină vie. Acoperişul a fost aruncat la zeci de metri şi ordonanţa a zburat cu el ca pe covorul fermecat din basmele orientale, aterizînd fără ceilalţi şi fără o zgîrietură, cu ouăle întregi şi cu găina tot vie... Astea sînt întîmplări pe care numai filozofia poporului le explică perfect : *cine are zile, scapă !*

Cînd, către finele lui ianuarie, i-a venit lui Gege numirea la comanda Brigăzii XVIII Infanterie, din Divizia IX-a, am plecat la Buhăeştii de Sus, unde se afla brigada în refacere. Ne-am croit anevoie drum, prin nămeţii acelei ierni grele, în căruţe şi sănii, înarmaţi împotriva lupilor flămînzi, care căutau prin zăpadă cai morţi şi rîvneau la cei vii. Am făcut popasuri la Deleni şi Cosmeşti. Într-unul din aceste două sate, nu mai ţin

minte care, Gege a locuit în casa primarului de pe șosea și eu în sat, unde ajungeam după ce trebuia să străbat un cîmp destul de întins și să trec peste un deal micuț (vara ; iarna, parcă mai înalt). Mi s-a dat un soldat bătrîn și o gloabă de cal de-al primăriei, deșelat și deșeuat, avînd în loc de dîrlogi un capăt de frînghie. Cînd am ajuns pe la mijlocul cîmpului, ținînd mereu calul să nu cadă în genunchi, l-am trimis înapoi primarului, cu soldat cu tot. Și am luat-o pe jos, gata înghețat de viforița care-mi îngreuia mersul și respirația. Dacă m-am oprit să răsuflu o clipă, mi s-au oprit și ochii pe două scîntei, întrebîndu-mă ce pot să fie. Dar, cînd am priceput... nu mai știu cu ce picioare de gazelă am ajuns pe deal și l-am trecut ca-n zbor, aterizînd cu pieptul în portița casei unde eram încartiruit ! Norocul meu a fost că, atunci cînd am priceput că cele două scîntei (parcă verzui) sînt ochii unui lup, mi-am scos din cap căciula neagră, în contrast puternic, nu numai cu zăpada, dar și cu cojocul alb croit cu blana înăuntru și cu pielea în afară, de care-mi făcuse rost unchiu-meu.

Plecați din Vaslui la 26 ianuarie, am ajuns la Buhăeștii de Sus la 3 februarie, în noul an 1917. Acolo, ne aștepta o cameră mare, frumoasă, într-un conac în rest plin de bagaje și nelocuit. Am stat în aceeași odaie cu Gege, cum mai stam și cînd mă duceam pe la Pitești, unde comandase Regimentul 4 Argeș. Îmi plăcea să locuiesc cu el. Rămăsese pentru mine — indiferent că acum era însurat, dar soția lui era la București — imaginea ideală a ceea ce se numește un „flăcău tomnatic", adică un om învățat să se îngrijească singur, să fie curat și elegant și în viața de interior, totdeauna la punct cu tot ce-ți oferea mai civilizat piața produselor cosmetice și a confortului modern. A fost printre primii ofițeri care au înlocuit briciul cu aparatul de ras și și-a lăsat mustăți americane (tunse scurt), în locul celor răsucite în sus „a la Wilhelm al II-lea" și ținute dimineața sub presă pentru menținerea vîrfurilor.

La Brigadă, nu era treabă prea multă. Oamenii se refăceau, se completau cadrele, comandanții de companie își făceau ordinele de bătaie (ceea ce în armată e un fel de operație *perpetuum mobile*). În afară de unele

ore de instrucție, principala ocupație era curățenia oamenilor și a caselor, din cauza tifosului exantematic, ce făcea atunci ravagii. Cît despre mine — dacă n-ar fi fost dorul de mama, despre care tot nu știam nimic — aș fi fost foarte mulțumit, fiindcă dădusem de urma tatii și, în timpul unei escapade la Iași, luasem masa cu el și cu Vică, la familia Botez. Tata era deocamdată la dispoziția Marelui Cartier General, care îl avertizase că i se va da comanda fortificațiilor din nordul Moldovei. Eu așteptam la Buhăești venirea primăverii, cînd urma să mă prezint la Școala de Ofițeri de Artilerie. Mă împrietenisem cu ofițerii brigăzii, făceam călărie. Apoi, dejunurile noastre erau o plăcere. Nu mîncam la popotă. Luam mesele în cameră, unde erau permanent invitați cei doi ofițeri francezi atașați brigăzii. Aici fiind mobilizat și Filip, fostul patron al restaurantului din Parcul Bibescu (Craiova), el avea prilejul să-și arate toată arta lui culinară, în adevăr excepțională. Iar în timpul meselor, Vasile țambalagiul, devenit după război cel mai bun element al tarafului lui Grigoraș Dinicu, ne uimea cu arta lui; era îndrăgostit și de clasici pe care, pentru a-și arăta mai evident talentul, îi cînta după ce acoperea coardele țambalului cu un prosop. După 23 August 1944, fiul lui, Ionel Budișteanu, a ajuns Artist al poporului și dirijor al formației populare *Rapsodia Română*.

La Iași, ne duceam cu căruța. Nu mai țin minte cît dura drumul; ce-mi amintesc de parcă aș trăi azi acea emoție, era nerăbdarea cu care așteptam să se ivească la orizont siluetele turnurilor, cupolelor și clădirilor mai înalte ale orașului. Știam că două-trei zile, uneori chiar o săptămînă, o să-mi văd fratele, prietenii și Copoul cu alt gen de siluete, cele cu mers sprințar pe zăpada sticloasă, care le arunca pe obraji și pe nasul ascuns în blana paltonului pete de lumină, descoperind privirile jucăușe ale ochilor; siluete înregistrate de retina mea adolescentină din primele săptămîni ale pribegiei mele ieșene; siluete ce nu se încadrau în frivolitatea uneori vulgară a străzii Lăpușneanu, ci în farmecul liniștit al Copoului — fiindcă numai acolo îți puteau aminti de minunata cugetare a lui Anatole France: *les beaux mouvements sont la musique des yeux.*

Dar la Iași mă grăbeam să văd teatru. Am încă limpezi în minte imaginile viu colorate ale unor reprezentații pe scena Teatrului Național, care își contopise activitatea cu a Naționalului bucureștean (și, dacă nu mă înșel, și cu a celui craiovean), reprezentații date pentru diverse beneficii cerute de nevoile războiului. O întîmplare mă dusese într-o zi în casa marei actrițe ieșene Aglae Pruteanu. Pentru vîrsta mea de atunci, am avut impresia că e o femeie bătrînă ; în realitate, n-avea decît cincizeci de ani, dar era cam bolnavă. În odăița ei, pe ai cărei pereți străluceau coroniță de lauri din metal, am auzit pentru prima oară glasul acela bogat în modulații rare. Am văzut-o apoi în Getta din *Fîntîna Blanduziei*, alături de Nottara, în cadrul unui festival la care „Meșterul" a vorbit vibrant despre virtuțile țăranului român trimis să lupte pe front — și apoi am văzut-o în Maslova din *Învierea*, alături de distincția fără pereche a lui Tony Bulandra. A fost o mare artistă această Aglae Pruteanu și, deși mereu bolnavă, își regăsea totdeauna forțele să joace, atunci cînd știa că o face pentru țara ei greu lovită de război.

La Teatrul Național din Iași se dădeau și spectacole de operă. Cîntăreții veniți din București voind să reprezinte *Faust* și neavînd partitura de orchestră, dirijorul Umberto Pessione — după cum mi-a spus basul Nicolae Secăreanu — a scris-o atunci în întregime din memorie, atrăgîndu-și felicitările entuziaste ale maestrului George Enescu. *

Am pomenit în treacăt de calul preferat al lui Gege, pe care abia în timpul războiului am avut voie să-l încalec, Gege socotindu-mă atunci capabil să-l strunesc, căci era foarte capricios. De pildă, la Buhăești, unul dintre francezi, căpitanul Benss, ofițer de rezervă de cavalerie, nu izbutea să-l încalece pe Mărțișor. Oricît căuta să-i apuce scara sau să se arunce prin surprindere în șa, degeaba : Mărțișor se eschiva, făcea tot felul de volte care îl îndepărtau de călăreț. Gege, cunoscîndu-și

* A reconstituit din memorie și *Lakmé* — *Madame Butterfly* — poate și *Povestirile lui Hoffmann* (N. Secăreanu).

calul, știa cauza... și, după ce s-a amuzat un moment de nedumerirea lui Benss, l-a sfătuit să-și scoată chipiul. Ofițerul era în uniformă albastră, cu chipiul roșu. Imediat ce și l-a scos, Mărțișor s-a lăsat încălecat. Altă dată, cînd îl încălecam eu la Zoicești, aproape de Botoșani, s-a oprit brusc în mijlocul unei șosele care înainta în linie dreaptă pe o distanță apreciabilă. Nu știam ce e cu el. Nu-i puneam pintenii, îi mîngîiam gîtul, încercam să-i vorbesc pe tonul blînd al lui Miron Costin, zadarnic : nu mai voia să înainteze. În fine, m-am lămurit : departe, de-abia le puteam zări, un cîrd de gîște stăteau în mijlocul șoselei. Pînă nu s-au hotărît să treacă drumul, Mărțișor nu s-a mișcat din loc. O să spuneți că trebuia să-l forțez ; încercasem figura asta tot pe o șosea, cu cîteva zile înainte — i-am pus pintenii și i-am tras și o cravașă ; ei bine, a sărit cu mine peste șanțul șoselei, a urcat dîmbul și m-a vîrît într-un desiș de copaci din care, apelînd tot la „metoda Costin" am izbutit să ies.

Calul era o frumusețe. Roib, cu chișițele din față albe, pintenog la picioarele din spate, fruntea îi cobora albă pînă la bot. Crupa i se prelungea în linie armonioasă cu grumazul, care urca încordat de la greabănul lin la capul mîndru, parcă conștient de expresivitatea lui ; ochii te sfredeleau de sub șuvița de păr dintre urechile mereu ciulite. Păcat doar că lipsita de gust modă prusacă despodobea atunci caii (în special pe ai armatei) de frumusețea coamei și a cozii, care erau tăiate scurt. Dar și așa, Mărțișor cucerea admirația tuturor. Din păcate, și pe a principesei Maria, soția principelui moștenitor Ferdinand. Trebuie să spun că Gege, ca tînăr ofițer de Vînători făcînd uneori de gardă la Castelul Peleș — unde ofițerul de serviciu era de regulă invitat la dejunul suveranilor — își atrăsese simpatia familiei princiare. Cînd Miron Costin i-a adus din Bucovina pe Mărțișor (care a descins în Gara de Nord din vagonul de marfă, în ziua de 1 martie — de unde i s-a tras și numele), Gege a fost sedus de frumusețea calului. Iar principesei, cînd l-a întîlnit întîmplător pe aleea călăreților de la Șosea, i-a rămas calul la inimă. Și, pur și simplu, i-a trimis vorbă că vrea să i-l cumpere, contînd desigur pe dictonul care pretinde că dorința suveranilor este ordin.

Dar Gege — tot pur și simplu — a refuzat. Iar viitoarea regină n-a uitat. În luptele de la Mărășești, Gege a avut o comportare consemnată, pe cît îmi aduc aminte, în Memoriul Diviziei a IX-a Infanterie : pentru încurajarea ostașilor, a luat la postul de comandă pe lăutarii brigăzii și ei au cîntat sub ploaia șrapnelelor, nimeni în frunte cu el nepărăsind postul, prezență care a menținut moralul trupei. Mărășeștii i-au adus gradul de general, după ce, în prima parte a campaniei, a realizat atacuri îndrăznețe pe frontul Oltului și al Jiului. Totuși, spre surpriza multora, n-a primit *Ordinul Mihai Viteazul*. De ce ? Nu mai era un secret pentru nimeni că regina Maria se amesteca și unde nu-i fierbea oala. Astfel — după cum i-a comunicat generalul Cristescu — ea l-a șters de pe tabloul de propuneri pentru acest ordin. Dar s-a întîmplat că generalul Berthelot, șeful misiunii militare franceze în România, n-a fost de acord cu regina. Și a prins pe pieptul lui Legiunea de Onoare, singura decorație pe care Gege a mai purtat-o vreodată.

Cu ocazia asta, el mi-a amintit că am avut și eu „un conflict" cu prințesa Maria... cînd eram de vreo 5—6 ani. „Cercul Militar" (cum se numea atunci Casa Centrală a Armatei) se afla în casa din Calea Victoriei unde s-a instalat mai tîrziu faimoasa Terasa Oteteleșanu. De Crăciun, se făcea pom pentru copiii ofițerilor din garnizoana București. Toți copiii am fost rînduiți față în față, astfel încît să facem culoar pe unde să treacă prințesa Maria, care venea să patroneze desfășurarea serbării. Toți ne țineam în mînă darul primit. Eu nu-mi puteam lua ochii de la cutia roșie pe al cărei capac era desenat trenul. În fine, apare prințesa, se oprește la fiecare copil, așteptînd să-i sărute mîna. Eu, cu ochii la cutie, nu la mîna întinsă a prințesei. Ea, mai încăpățînată decît mine ; eu, mai dîrz decît ea. Pe mine, trenul mă interesa... Cum s-a rezolvat ? Enervată, și-a lipit brusc dosul palmei de buzele mele și a trecut mai departe.

După Mărășești, Gege a fost anunțat că va lua comanda Diviziei a IX-a. Pînă atunci, a venit la Botoșani. Apoi s-a mutat la un conac din Zoicești, foarte aproape de Botoșani, unde mă duceam des să-l încalec pe Mărțișor. Mai tîrziu, hotărîndu-se ca Școlile Militare de viitori

ofiţeri să fie comandate de generali, Gege a fost numit comandantul celei de infanterie, unde am locuit şi eu puţin după ce am fost demobilizat.

Curînd după război, el a demisionat. A trăit aproape 93 de ani. Cu cîţiva ani înainte de moarte, s-a bucurat de pensiile mărite ale „eroilor" primului război mondial. La moartea lui, nu eram în ţară. Am aflat că a fost incinerat, deşi avea loc la Bellu, într-unul din mormintele familiei. Nu ştiu dacă asta a fost dorinţa lui — şi nici nu cred.

•

Celălalt frate al mamei, Emil, era un om mai modest, însurat cu o armeancă vrednică, o femeie şi mai modestă, care ştia puţină carte, dar era mare meşteră la prăjituri şi avea o inteligenţă naturală şi mult umor.

N-am prea multe amintiri despre unchiul Emil. Dar îl văd încă, totdeauna elegant îmbrăcat. Trebuie să fi fost un foarte corect şef de birou, în Ministerul Instrucţiunii Publice, grijuliu în exercitarea funcţiei lui, aşa cum a fost şi în organizarea vieţii lui conjugale. În felul acesta, nu cu mult înainte de a muri, a izbutit să-şi cumpere o căsuţă pe str. Spătarului. Cred că era un om bun, de o mare delicateţe sufletească şi care — deşi fără motiv — se simţea oarecum intimidat în sînul familiei noastre. Altfel, îi plăcea să petreacă şi iubea gluma.

Ultima mea amintire despre el e legată de un „bufet" din casa părintească, făcut în cinstea zilei mele de naştere, cînd împlinisem 13 ani. Unchiul Emil se ocupa cu destupatul şampaniei. După vreo săptămînă, cînd veneam de la liceu, un funcţionar al Şcolii de Război m-a întîlnit în drum spre casă, spunîndu-mi că Gege a fost anunţat la Şcoală că fratele lui a murit subit. Căzuse, ducîndu-se la minister, cînd traversa bulevardul Brătianu înspre fosta stradă Regală. Am aflat însă că nu se văitase niciodată de nimic, iar în ajun avusese invitaţi la masă şi, foarte bine dispus, cîntase la vioară pînă după miezul nopţii. N-avea decît 57 de ani. A fost înmormîntat la Bellu, în noul „loc de veci" al familiei, de lîngă serele de flori.

Mama neavînd surori și frații ei neavînd fete, singurele femei din familie au fost din partea tatii. Verele lui și urmașii sau urmașele lor au îmbrățișat profesiuni intelectuale, în general în învățămînt. Avocatul Cezar Partheniu și inginerul Cezar Orășanu au fost profesori în învățămîntul superior, primul la Facultatea de Drept, al doilea la Școala de Poduri și Șosele (actuala Politehnică). Cel mai vîrstnic din familie — tata îl avusese profesor la Școala de Artilerie și Geniu, unde profesa și Spiru Haret — era marele nostru matematician David Emmanuel, însurat cu una din verele tatii, tanti Tincuța, profesoară de matematică la liceul model care era Școala Centrală de Fete. Mărunt de statură, totdeauna senin, modest și calm, el era un adevărat tip de înțelept. Matematica fusese pentru el o înălțare spre apostolat și acesta era calificativul cu care îl venerau colegii și elevii de la Facultatea de Științe și de la Școala de Poduri și Șosele. Pasiunea pentru catedră era preocuparea dominantă a vieții lui de savant autentic. El avea marea liniște a eruditului privind lumea de pe culmea spiritualității la care ajunsese prin munca lui de întemeietor al școlii matematice moderne din România. Modestia nu-l împăca deloc cu onorurile publice ; trebuind totuși să răspundă omagiilor ce-i fuseseră adresate cu prilejul unei sărbătoriri, iată-l cum a explicat de ce nu va vorbi pe dinafară : „N-am vorbit niciodată în fața unui public altul decît acela care compunea clasa mea — și paharul pe care îl am în față nu înlocuiește tabla neagră și creta, condițiuni esențiale ale elocinței mele profesorale".

Părinții mei îl stimau și le era și foarte drag. Ei au prețuit înțelepciunea sfatului dat după lectura uneia din primele mele piese, la care ținuse să asiste și cînd le-a spus, știindu-i îngrijorați că renunțasem să mai continui cursurile universitare : „Lăsați băiatul să facă ce-i place — asta este prima condiție ca să muncești cu drag și să reușești în munca ta".

În casa lui, în zilele de primire ale sărbătorilor de Crăciun și de Paști, noi frații am avut minunatul prilej

să cunoaștem (mai exact : să vedem de aproape și să-i ascultăm vorbind) oameni ca matematicianul Gheorghe Țițeica, filozoful Rădulescu Motru, dramaturgul Ronetti Roman, ziaristul democrat Costaforu. Cînd toți aceștia discutau plimbîndu-se prin biroul gazdei, stam și noi rezemați de ușă sau de sobă, urmărind cu atenție mai ales legătura logică cu care David Emmanuel trecea din domeniul lui în acela al literaturii și filozofiei latine. Asemenea momente au fost pentru noi mai bogate decît multe ore de cursuri școlare.

•

Între prietenii părinților mei, mă leagă o amintire destul de vagă de psihologul Nicolae Vaschide — și una încă foarte vie, de matematicianul Dimitrie Pompeiu.

Eram în clasele primare cînd, uneori seara, veneau la noi la o dulceață și o cafea, Vaschide cu soția sa Victoriţa (Bicica), bună prietenă a mamei. Deși prin ceața anilor, îmi revine totuși cu oarecare claritate figura distinsă, frumoasă și fruntea luminoasă a lui Vaschide. Parcă-l văd, pe canapeaua mare din birou, stînd de vorbă cu tata. Un volum al lui, oferit părinților mei, în care aflasem că studia psihologia visurilor, a constituit o ispită pentru mine în acei ani fragezi în care nu-l puteam înțelege — și, cînd poate aș fi putut, nu l-am mai găsit. După moartea lui în plină tinerețe, Victoriţa s-a stabilit definitiv la Paris, unde băiatul lor, Dan, își făcea liceul. Cînd am fost și eu în Franța, mama îmi scria ades s-o caut pe vechea ei prietenă, dar am neglijat.

Mama o cunoștea pe soția lui Pompeiu din Azilul „Elena Doamna". Fuseseră amîndouă „azilence". Dintre fetele lor, am fost prieten cu două, Odette și Tanți, dar mai ales cu ultima — urîțică, palidă, deșteaptă foc. A murit în plină adolescență. Am regretat-o mult ; în ziua înmormîntării, unde nu m-am dus, am scris două pagini despre ea într-un fost „jurnal" pe care îl începeam chiar atunci — apoi am cîntat trei nocturne de Chopin și am fost la cinema.

Pompeiu venea în vizită la noi, cu familia. Și noi, la ei. M-am bucurat de simpatia lui și eram mîndru de

asta. Îl stimam cu atît mai mult cu cît — la fel cu David Emmanuel — matematicile nu-i limitau orizontul cultural. Iubea literatura. Cînd am început să scriu teatru, venea regulat la piesele mele. Totdeauna găsea cuvinte bune pentru mine. Cînd eram în clasa a VII-a, mi-a împrumutat să citesc *Jurnalul* fraţilor Goncourt. Abia mai tîrziu mi l-am cumpărat şi eu. Omul acesta, cald, prietenos, cu grai blînd, avea un fond poetic. Uneori, în vacanţa de vară, îi plăcea să revadă Bretania, mai ales locurile dinspre coastă, cu atmosfera lor bretonă specifică, creatoare de incurabile nostalgii.

•

O prietenă a noastră de tinereţe — căreia i-am pierdut urma în preajma celui de-al doilea război mondial — a fost Henrietta Sava. Era fata inginerului ieşean Eduard Sava-Goiu, o apariţie tolstoiană, foarte înalt, bărbos, îmbrăcat totdeauna în haine largi şi laborios mototolite. Deşi foarte cultivat, era un tip haotic, cu creierul plin de foi volante, copios mozaic de ştiinţă, literatură, filozofie şi obsesii ocultiste.

Părinţii mei erau naşii Henriettei, cu care noi ne-am împrietenit mai ales în adolescenţă, cînd ea începuse să publice versuri, la Iaşi. * A plecat de foarte tînără în Franţa şi n-a mai scris decît în limba franceză, pe care o stăpînea perfect. După anii petrecuţi la Paris, a plecat în Statele Unite, unde ştiu (din cele povestite de ea) că publica lungi nuvele în reviste şi ziare newyorkeze. Cît timp a stat la Paris, ne scriam uneori şi, cînd venea în ţară, petreceam seri foarte plăcute, de obicei la noi acasă. Era o adevărată campioană în arta atît de seducătoare a *causeriei*. Dealtfel, la Paris a ţinut conferinţe la „Lyceum" — conferinţe repetate şi în alte oraşe franceze. Una dintre ele, pe care şi-a publicat-o în volum **, cuprinde 79 de pagini consacrate cu atîta pasiune cîtorva dintre marii noştri poeţi prezentaţi în traduceri reuşite, încît te emoţionează dragostea cu care realiza ea,

* Aveam un volum al ei, semnat Adriu Val : *Crai nou din lumea nouă.*

* Adrio Val — *Poètes roumains* — conferinţă din 26.IV.1921 (imprimerie H. Libert — Paris).

din proprie inițiativă, o operă de propagandă eficientă, sortită în adevăr să cîștige admirația unui public străin pentru poezia românească. Primul poet pe care îl traducea pentru publicul francez, era *Românul* ! Nobil prilej de a trece în revistă, prin intermediul „cîntecului din frunză", tragicele tribulații istorice trăite de poporul nostru de-a lungul istoriei, cu mărețul epilog, repetat periodic, al triumfului integrității naționale. Iată — în puține frînturi — cum a redat ea „măcar sugestia ritmului" poeziei populare, așa cum este cîntată „la umbra marilor Carpați" :

Feuille verte de coquelicot
Mon désir est sans repos
Car j'ai adoré l'amour
L'amour seul, toujours, toujours...
[...]
Mais voyez aujourd'hui
Je n'aime plus l'amour, mais Lui !
— Lui, mon maître, mon Seigneur
Mon Haïdouc et mon Bonheur,
Mon tyran et ma douleur...
Je n'aime plus l'errant désir,
Mais pour Lui, je veux mourir...

Iar în privința poeziei erotice, cîntată sub ceruri senine, obosite, arzînde, oceanice, spectrale — mediteraneene, basce, spaniole, bretone, africane — Adrio Val are sentimentul eternității iubirii,

Car dans mon souvenir des chemins d'autres terres,
Reconnaissant ton coeur dans des corps différents,
Je t'ai toujours aimé, car tu étais le même. *

•

Țin să închei acest amplu capitol al amintirilor — căruia îi atribui importanța pe care i-aș da-o dacă l-aș folosi în calitate de critic într-o monografie privind viața și opera *altuia* — cu două relații care, desființînd prăpastia dintre generații, creează acel tip de prietenie rară,

* Adrio Val : *Sonnets* — 1921 — plachetă librăria Andrée Forny — Paris.

cînd vîrstele se pomenesc vorbind fără efort un limbaj comun.

Așa au fost pentru mine, fosta mea profesoară de pian Maria Chefaliady, de vîrsta tatălui meu — și compozitorul ardelean Eugen Papp, de care mă despărțeau, cred, vreo trei decenii.

În vara 1923, fiind cu părinții la Ocna Sibiului, am cunoscut — prin prietena noastră, eminenta pianistă și profesoară Lucreția Dr. Popovici Pretorian — pe compozitorul Eugen Papp. Am fost imediat sedus de distincția acelui domn, care era colonel în retragere și invalid de război. Ne-a legat repede o prietenie mărturisită prin cele vreo patruzeci de scrisori ce le-am primit de la el, între anii 1925 și 1934 (ultimul lui an de viață). Sînt scrisorile unui om totdeauna interesant, sensibil și cultivat, înțelept, modest, spiritual și — ceea ce e mai rar pentru un fiu autohton al Ardealului — fin prețuitor și al literaturii franceze. Prin el, am putut să cunosc pe soprana sibiană Adela Reissenberger-Umling, „măiastră interpretă a liedului și a cîntului de oratoriu", cum o califică Eugen Papp. Despre amîndoi, compozitor și interpretă, am avut ocazia să scriu de cîteva ori — în simpla mea postură de auditor entuziast — odată după un concert al ei din aprilie 1930 (în sala Liedertafel), apoi cu tristul prilej al morții ei premature (în *Vremea* din 23.IV.1933) și, cu alt dureros prilej, la moartea lui Eugen Papp (în *Vremea* din 17.VI.1934), după ce publicasem în aceeași revistă (la 15.IV.1934) un articol amplu al lui Eugen Papp : *Amintiri despre Adela Reissenberger-Umling.* Două dintre aceste articole au fost reproduse în volumul omagial închinat cîntăreței, editat de soțul ei, la Sibiu. * Volumul pune la dispoziția cercetătorilor întreaga activitate de concertistă a sopranei, cu începere din 1906, cînd a absolvit Conservatorul de Muzică și Declamație din București **, pînă în anul 1932.

* Tipărit în tipografia și editura „Honterus" — Sibiu, 1934.

** Certificatul, din 12 iunie 1906 — cu „media 10 (zece), Premiul I (întâi)" — este semnat de directorul Conservatorului Dimitrie Popovici-Bayreuth, celebrul bariton interpret al operelor lui Wagner, și profesoara Carlotta Leria. Din citatele de critică

Cît privește colaborarea cu Eugen Papp, o întîlnim mai ales în seara de lieduri din 9 aprilie 1930, cînd i-a cîntat următoarele compoziții : *Păstorița, De dragul nopții, Cîntec de primăvară, Dorul romîncei, Fluier, Spune-mi codrule, vecine, Somnoroase păsărele, Măi fecior cu păr sucit, Fîntîna cu trei izvoare* și *În arini din jos de moară.* Reușita colaborării dintre Eugen Papp și cîntăreața care și-a pus tot sufletul în a răscoli fondul atavic de poezie românească din care s-au născut vibrațiile melodice ale compozitorului, îmi apare ca o consecință ideală, dar firească, a orelor de emoție artistică trăite împreună, la același nivel spiritual, în salonul căsuței din Mureș-Port (lîngă Alba-Iulia) a soților Irina și Eugen Papp. „Ziua — își amintește veneratul meu prieten (în articolul citat) — era consacrată muncii ; seara, concertelor. Eram trei, într-un salon din bătrîni. Dînsa, soția mea și eu ; deasupra pianului, portretul lui Beethoven, tînăr, privea binevoitor la cenaclul nostru ; defuncta în inspirația cîntului, soția mea la pian, eu într-un fotoliu. Erau seri inundate de lună. În grădină, de-a lungul casei, ședeau țărani cuviincioși, căseni și vecini, care cu evlavie ascultau «doamna cu glas de înger». Și se îmbinau cîntecele cu feeria dinafară, cu șoaptele teilor bătrîni, cu parfumul florilor. Noaptea tîrzie ne despărțea.“ Scriam, după acel concert de lieduri, că „glasul și tehnica artistei ne-au dăruit cu generozitate o îndoită bucurie : alături de cîntul în sine, cu toată impunătoarea lui seducție, punerea în valoare a unei întregi și substanțiale opere de lieduri românești, tot atît de puțin cunoscută la noi pînă atunci, aceea a compozitorului ardelean, Dl. colonel Eugen Papp“. Adaug la această impresie de profan, aprecierea unui valoros critic, muzicologul G. Breazul : „...Aflîndu-și ca model liedul german, cîntecele lui Papp derivă totuși ca atmosferă muzicală, atît în linia melodică precum și în acompaniament, din accentul tonic și din inflexiunile

reproduse în volum, poate fi urmărită și cariera de succese obținute de cîntăreață în străinătate, după ce și-a continuat studiile la Academia de Muzică din Viena.

lui în versul poeților noștri și din lirismul firii noastre. Sînt probleme de prim ordin pentru compoziția vocală românească, la care cîntecele lui E. Papp aduc cu totul interesante contribuții de soluționare și realizare artistică, ce au aflat un puternic ecou în aplauzele și ovațiunile auditoriului." (*Cuvîntul* — 5 mai 1930.)

Am avut totdeauna impresia că liedurile lui Eugen Papp erau închinate nimfelor. Numai așa mi-am putut lămuri zborul lor interior, acea fluturare ireală a notelor, acea inspirație totodată tainică și luminoasă în care adîncul omenesc se înfrățește cu izbucnirea glorioasă spre zenit. Rod al reculegerii patriarhale în care trăia! Cunosc fiecare colț al grădinii de la Mureș-Port, pe care de atîtea ori mi-a descris-o, invitîndu-mă să-i simt tăcutul farmec. Acolo, deși avea 64 de ani, a cîntat el pe clapele iubirii de frumos și de oameni pînă în ultima lui clipă, cu o prospețime sufletească pe care numai veșnica adolescență a artei o posedă, o înțelege și o transmite. Iar după moartea compozitorului, devotata lui soție și distinsa pianistă, Irina Papp, a vegheat la publicarea unui grup de lieduri, apărut în două caiete.

Ritmul din ce în ce mai trepidant al vieții îngăduie cu greu azi prietenii între oameni din generații diferite. Tineretul s-a înmulțit — părinții nu vor să îmbătrînească (dimpotrivă!) — prăpastia se lărgește. Știința, arta, tot ce produce creierul și sufletul omului suferă mutații rapide, clipa prezentă anulează pe cea precedentă, totul e nou, chiar dacă vrea doar să fie nou — prăpastia se adîncește. Deci, nu știu cum vor înțelege cei de azi farmecul deosebit pe care a putut să-l aibă, în trecut, prietenia unui băiat foarte tînăr, cu profesoara lui de pian, de vîrsta tatălui lui.

Acea profesoară, pentru care am avut sentimente aproape filiale, fiindcă și ea avea pentru mine o dragoste aproape maternă, se numea Maria Chefaliady. A scris frumos despre ea, cu căldura frazei lui totdeauna convingătoare, Tudor Teodorescu-Branișteu * (pe marginea unei evocări a lui Viorel Cosma, publicată în revista *Muzica*),

* *O figură interesantă: Maria Chefaliady (Contemporanul* — 6.VIII.1965).

scoţînd în relief, nu numai personalitatea ei ca desăvîrşită pianistă, dar şi ca pasionată propagatoare a muzicii clasice în cercurile cît mai largi ale publicului (aceasta, către finele veacului XIX), ca şi valoarea ei ca om care nu-şi precupeţea protestul social împotriva nedreptăţilor de tot felul. Cine va răsfoi paginile revistei *Viitorul Românceior* dinaintea războiului din 1916, va cunoaşte vehemenţa cu care acea fiinţă, de aparenţă fragilă care era Maria Chefaliady, se ridica împotriva moravurilor ce păreau că anunţă (şi aşa a fost !) declinul moral al unei epoci.

Vehemenţa ei morală îi trecea ca un fior, din creier pînă în degetele fine dar de o rară forţă, cînd tremura pianul sub acordurile *imnurilor* şi *marşurilor* compuse de ea — chiar acest gen de compoziţii definindu-i, prin contrast cu graţia ei naturală, inepuizabilele rezerve de energie. Imnuri ca cel scris pentru a fi intonat de „studenţii universitari români" — ca şi *Hora cărturarului Urechiă* — pun în valoare alt aspect sufletesc * — cred că cel dominant — al compozitoarei : dragostea de ţară. E vorba de patriotismul curat care a determinat-o, la absolvirea Conservatorului din Viena, să refuze invitaţia stăruitoare a profesorului ei, maestrul Joseph Dachs, de a rămîne în Viena, oferindu-i „lecţiuni pentru cîştigarea existenţei şi GRATUIT preţioasele sale lecţiuni a ŞCOALEI de PERFECŢIONARE pe timp de un an". Dar „sentimentalismul, acest «dulce duşman al nefericiţilor»... s-a arătat suveran absolut asupra raţiunii. Mi-am iubit mult pămîntul pe care m-am născut, am copilărit şi-am iubit". S-a crezut cea mai fericită femeie, cînd s-a revăzut în Iaşi, aducînd cu ea „un bagaj de iluzii frumoase". Plănuise înfăptuirea unui ideal : ...„a-mi pune la dispoziţie concursul muzical benevol în operele de binefacere. [...] A-mi oferi obolul muzical în predarea cursu-

* Alte compoziţii ale Mariei Chefaliady : *Marşuri :* Avancez soldats, Marche turque, — *Romanţe :* O, rămîi ! Atît de fragedă, te asemeni... Pînă cînd ? — Aveu du coeur — *Vals :* Le Lys — *Mazurcă* : Myosotis.

** Citatele aparţin manuscrisului *Din amărăciunile vieţii de Profesorat,* de Maria Chefaliady — 1907. Este un text — dar

rilor gratuite elevelor și elevilor absolut lipsiți de mijloace, dar cu dor de-a studia muzica"... ** Pentru dezinteresul total, care întreținea în sufletul ei flacăra nobilă a apostolatului, pot să aduc mărturie procedeul delicat cu care mă obliga — cînd primele mele preocupări literare nu-mi mai dădeau răgaz să exersez la pian — să nu pierd ce învățasem ani și ani cu ea (de pe cînd aveam... mai știu eu ?... poate vreo 7—8 ani. * Mă invita la ea, sau se invita la noi — cam o dată pe săptămînă — cînd mă ruga să-i cînt o bucată de care vorbisem la întîlnirea precedentă : o nocturnă de Chopin, o sonată de Beethoven sau de Mozart etc. Natural, mi-ar fi fost rușine de ea, pe care o iubeam și o stimam, să nu-mi pregătesc, fie și puțin, bucata. Apoi, îmi propunea să cîntăm ceva *à quatre-mains*. Asta era o excelentă metodă a ei de a te face să descifrezi repede notele. Cîntasem astfel cu ea cele 9 simfonii ale lui Beethoven — fără să am voie să mă opresc cînd greșeam — și învățîndu-mă să citesc la prima vedere. Și pentru aceste după-amiezi, nu numai că nu admitea să fie retribuită, dar ades îmi aducea cîte un cadou : fie mici reproduceri de portrete ale marilor muzicieni, care prilejuiau discuții despre viața și arta lor — sau un serviciu de scris, a cărui ștampilă figurează de cel puțin 60 de ani pe cărțile mele — sau cîte o carte cu subiect muzical, cum îmi pusese în mînă cînd eram foarte mic cele două volumașe ale lui A. L. Ivela, apărute în „Biblioteca pentru toți" : *Povestiri muzicale* și *De-ale muzicii*.

În afară de simpatia ce o lega de familia mea — unde a fost primită ca o artistă și o doamnă — ce o făcuse, în acei ani în care-mi predase, să se ocupe atît de stăruitor

nu unicat — care mi-a fost încredințat de autoare, în momentele de triste confidențe ce mi le făcea despre tribulațiile ei de profesoară, suferite în multe case în care profesoarele de muzică, sau de limbi străine, erau confundate cu guvernantele copiilor.

* Avusesem înainte, ca profesoară de pian, pe o soră a poetului St. O. Iosif. Era însă colosal de nevricoasă și, dacă puneam de pildă degetul pe *la* în loc de *si*, începea să bată pe clapa bietului *si*, parcă gata să-i spargă coarda și strigînd : si ! si ! si ! si ! si !... Asemenea lecții n-au durat mult.

de mine, să mă ducă în toate dimineţile de duminică la concertele de la Ateneu ale „Orchestrei simfonice a Ministerului Instrucţiunii Publice“ dirijate de Dimitrie Dinicu, sau ale unor pianişti atunci renumiţi, ca Alfred Grünfeld, Slivinski şi alţii ? Mă întrebam : să fiu în adevăr talentat, aşa cum ar fi reieşit din laudele ei şi din dragostea cu care mă îndruma ? E drept că-mi plăcea muzica, eram sensibil, probabil că aveam un *toucher* de calitate şi, dacă mi-aş fi dat mai multă silinţă cu exersatul... Dar nu ! Chiar talent ? Nu !... Ce a fost bun în mine, atît cît a fost, a izbucnit în altă parte... Dar că, alături de Maria Chefaliady, mi-am rafinat gustul pentru muzică şi pentru artă în general — aşa cum mi l-am rafinat pe cel pentru citit alături de fratele meu — asta e sigur şi pentru asta îi port întreaga mea gratitudine.

Cred că nimbul acestei desăvîrşiri artistice şi morale ale veneratei mele profesoare trebuie văzut şi înţeles prin perspectiva anilor : să le dăm vălul la o parte, să lăsăm să apară în lumina epocii silueta delicată a unei domnişoare de douăzeci de ani (1883), proaspătă absolventă a Conservatorului din Iaşi şi care, în acelaşi an — primită cu aplauze unanime de juriul Conservatorului din Viena * şi clasată direct în anul II superior — se dăruieşte cu totul pasiunii ei de a stăpîni „clavirul“. Şi iat-o cîntînd cîte zece ore pe zi, „fără o scădere de un minut cel puţin. Mă sculam în fiecare zi, lucrătoare ori sărbătoare, la 5 dimineaţa ca la 7 să fiu îmbrăcată, cafeaua băută şi notele de studiu pregătite. Menţionez că pentru a nu pierde un minut, mă rugam de maică-mea să-mi dea dînsa de mîncat la clavir, ca pe timpul cînd eram copilă. Îmi satisfăcea dorinţa. Pe cînd degetele mele lucrau, dinţii mei tăiau în neştire făr'a-mi da socoteală ce anume mănînc. Fericită uitare de tine ! Avînd mult de învăţat, cîntam pînă după 10 seara, cînd mă trezeam cu servitoarea proprietăresei : — «Fräulein schon zehn Uhr ! !...

* ...„primită în aplauzele întregii comisii. Aceasta îi face deosebită cinste să arate că românii pot face mult şi că instituţiile pe care-le posedă ţara, ca şi profesorii, fac cinste României şi în ţările mai înaintate decît ea“. (*Morgen Post* — 2 octombrie 1883.)

Die Polizei kommt !» [...] Studiam cu un zel şi-o dragoste de nedescris. Puteam oare bănui că mai tîrziu Idealul ridicat de mine, pe care era să-mi clădesc «o viaţă», să se prăbuşească !".

Manuscrisul citat cuprinde triste exemple ale surselor din care au curs deziluziile acestei adevărate maestre. Pe figura ei, de o rară distincţie, dezamăgirile şi jignirile suferite în patruzeci de ani de profesorat i-au convertit zîmbetul încrederii în viaţă, în dureroasă şi dispreţuitoare ironie voltairiană.

O REDACȚIE DIN ANII '20

Cred că era prin 1919 sau 1920 — primăvara ori toamna ? nu mai mi-aduc aminte. Dar era o zi senină şi seara ne-am plimbat mult prin Cişmigiu, ca doi proaspăt îndrăgostiţi.

Aveam mulţi prieteni pe vremea aceea, dar toate aceste vechi prietenii legate în liceu erau ameninţate de acel soi de rozăa vînturilor, care la un moment dat al adolescenţei împrăştie cugetele în variate direcţii ale preocupărilor. Aproape de mine ca înclinaţie spirituală nu-l aveam decît pe fratele meu. Ceilalţi băieţi, unii foarte capabili — viitori ingineri, chimişti, fizicieni etc. — începeau să rămînă deoparte, fiindcă simţeam încet-încet că nu mai avem ce vorbi între noi — afară de amintirile din liceu şi din militărie. Dealtfel, aidoma şi ei, şi chiar cei mai descuiaţi la minte, mă priveau ca pe unul ce rătăceşte drumul vieţii. Sau, şi mai clar, nu ştiau nimic despre mine...

...Chiar după ce mi se jucaseră multe piese. Aşa era un fost coleg, cu care mă întîlneam întîmplător la doi-trei ani o dată. Era inginer — nu de suflete — de alte lucruri mai inerte. Totdeauna mă întreba : „Dar tu, cu ce te ocupi ?“ Îi răspundeam : „Hei ! cu ce dă Domnul... Cumpăr... vînd...“ I-am răspuns la fel şi cînd eram amîndoi de 61 de ani, cam în preajma lui 24 ianuarie. M-a privit uimit. „Păi... *azi* mai merge ?“ „Mde... ce să fac ? Dacă nu curge, pică“. Iar convorbirea noastră avea loc în faţa unui afiş care anunţa piesa *Cuza Vodă* !

În acea zi senină evocată mai sus, m-am cunoscut cu Anestin — *Ion Anestin* — într-o căsuţă modestă de pe

strada Luminii, la un ceai dat de o prietenă comună, Mioara Iliescu. Ea urma arta dramatică la Conservator și, nu mult mai tîrziu, curînd după un debut frumos la Teatrul Național în *Sărutarea* lui Théodore de Banville, s-a ales cu o gravă infecție a pielii de la niște blănuri ale teatrului și a murit.

Nu mai știu cine era acolo, afară de mama și fratele Mioarei. Ea era foarte frumoasă, micuță de statură, cu niște ochi mari și languroși. Era colosal de sentimentală, o gingașă rămășiță romantică în atmosfera de dezechilibru de după război. Nici el, nici eu nu-i făceam curte. Ciudată era rezerva lui — căci curînd mi-am dat seama cît de mult îl interesa sexul opus — și cred că Mioara îl dezarma prin desăvîrșita ei cuminție. Dealtfel, din clipa în care ne-am cunoscut, n-am mai văzut pe nimeni în jurul nostru, ne-am retras într-un colț și am vorbit. Ce ? nu mai țin minte, dar mult și pasionat — fiindcă abia am așteptat să putem pleca, să ocolim Cișmigiul și multe străzi la braț, să ne spunem curînd pe nume, să ne tutuim, să ne mărturisim la ce visam în viață...

Bébé — fiindcă așa i-am spus cu toții — chiar și la cei 63 de ani cît a trăit — era la 20 de ani un băiat foarte frumușel, cu un ten alb și curat, cu un păr blond puțin închis, cu ochi de o vioiciune și o strălucire extraordinare, cu dantura puțin strîmbă, destul de înalt și de o nervozitate permanentă. (Mama îl asemuia cu Vică și îl iubea foarte mult.) Avea un glas puternic, foarte bărbătesc cu toată nuanța tenorală și, atît în voce cît și în debitul verbal, ca în toată atitudinea lui, ceva afectat cu care te obișnuiai greu (de aceea unii îl antipatizau). Dar el rîdea primul de această emfază, deși — ca și Cyrano — nu le permitea altora s-o remarce. Purta un costum *gris-perle,* cu o lavalieră îngustă, albastră. Avea în el ceva boem, dar toată înfățișarea lui respingea prin trufie și ținută orice fel de confuzie cu boema artistică de cafenea.

După o oră, știam multe despre el. Că pictează, că s-a lăsat repede păgubaș de studiile liceale, ca și de acelea ale Școlii de Bele-Arte, unde fusese coleg cu Lu-

cian Grigorescu și cu Margareta Cosăceanu * și unde nici un profesor, cu excepția lui Frederic Storck, nu-i intra în voie. În schimb, citea mult. Mi-am dat seama din primele discuții că are o memorie perfectă și o replică de o promptitudine uluitoare, scînteietoare ca duh. Am constatat că avem gusturi de lectură comune, că știm pe dinafară perle de gîndire și de nuanțe subtile din Anatole France. Tocmai atunci ne extaziam amîndoi de minunata analiză făcută de Romain Rolland sufletului adolescent și îmbătat de muzică al lui Jean Christophe, roman încă neapărut în traducere. Prețuiam mult, de asemeni, *Poemele Luminii* ale lui Lucian Blaga, *Aur sterp* al lui Al. Philippide, poeziile lui George Gregorian sau ale lui Mihail Celarian.

Mi-am dat repede seama că era destul de sărac, prin felul umoristic în care își exprima revolta că trebuie să plătească chirie :

— De ce ? Nu pot să înțeleg ! Ce ? stînd în camera mea, consum ceva ? Mănînc sau măcar rod pereții casei ? Eu nu mă las, pînă n-oi provoca la duel un proprietar.

Perechea de florete îi decora camera și de multe ori — combativ cum era și parcă nepot de muschetar, nu de pandur — „căuta price" cîte unui oarecare și îl provoca. Urmaș de pandur, în adevăr, fiindcă numele originar al familiei era Ioniță. Un străbun a fost pandur de-al Vladimirescului și i se spunea Ioniță Pandurul. Cînd, în frageda lui copilărie, o boală grea a primejduit viața bunicului lui Anestin, actorul, o familie de greci din Oltenia l-a botezat dîndu-i numele de „Anesti", adică „înviatul". **

Ca și mine, n-avea nici o situație. Era dealtfel și cu doi ani mai tînăr. Numai că eu mă bucuram de susținerea generoasă a părinților și mă și angajasem (în gîndul meu : temporar — și așa a fost) ca funcționar în

* Talentată sculptoriță română, căsătorită de tînără cu Lavrillier, renumit gravor de medalii francez.

** Numele lui Ioniță a trecut în romanul picaresc al strănepotului : „De necrezuta viață a dumnealui IONIȚĂ CĂPITAN DE OASTE, scrisă de dumnealui Iancul Zogravul" (Edit. Vremea — 1933).

Direcția generală a Vămilor din Ministerul de Finanțe, mediu ce mi-a servit pentru unele scrieri unde apăreau funcționari.* El era ajutat de buna lui mamă, dar ea avea un salariu destul de mic, ca funcționară (nu mai știu unde). Bébé era prea mîndru ca să bată la vreo ușă să i se dea de lucru, adică să i se ceară vreun desen. Ilustra din cînd în cînd traducerile unui domn care semna cu pseudonimul Rareș, un om cu familie numeroasă, cu ai cărei membri își împărțea treaba : rupea volumul între atîția cîți erau în casă, soție, copii și, făcînd cerc în jurul dicționarului, fiecare își traducea partea lui. Apoi, le puneau una peste alta și lucrarea pornea glonț la editorul grăbit s-o publice. E ușor de închipuit ce stil eterogen se realiza. Totuși, editorul își vindea „marfa". Cînd își semna desenele, Anestin se reducea la *i.v.*, sau *ion val*, sau *ion valentin* (cum figura în actul de naștere), el obișnuind să se prezinte, incluzînd cu morgă umoristică și prenumele părinților, atunci cînd făcea cunoștință cu „une personne du sexe" : Ion Valentin Maria Tudor Anestin.

Locuia la etajul ultim, sub mansardă, în vechiul bloc Töröc, acela ce se vede în unele litografii la colțul pe care-l face Calea Victoriei cu fosta stradă Cîmpineanu (actuala 13 Decembrie). Se trăgea dintr-o familie de artiști, ziariști și oameni de cultură, pe cît de săraci pe atît de originali. Cel mai renumit a fost bunicul său patern, actorul craiovean Ion Anestin, bunul prieten al lui Caragiale și marele interpret, se pare neîntrecut, al „Cetățeanului turmentat". Fiii actorului au fost : Victor Anestin, prețuit mai ales pentru lucrările sale de popularizarea științelor ; Alexandru Anestin, gazetar inteligent, conștiincios, uneori semnatar de cronici dramatice scrise cu competență și riguroasă corectitudine profesională — și tatăl lui Anestin, Teodor, în intimitate Turel. Acesta fusese desenator la Primăria Capitalei ; era destul de frumos, slab, palid, totdeauna elegant, cu o mustăcioară neagră și mare amator de petreceri nocturne. Îi plăcea să cînte din gură, avînd o voce de tenor agrea-

* De pildă, în comedia *Patriotica Română* și mai ales în romanul început dar neterminat, după această piesă.

bilă, pe care i-a moștenit-o și Bébé. El a tradus cîteva romanțe franțuzești. Era foarte iubit în societate, pentru inteligența și farmecul lui personal. Era foarte calm și destul de nepăsător, fire de boem. Cînd a izbucnit odată un foc la blocul Töröc, el s-a îmbrăcat liniștit, și-a controlat nodul cravatei, cu un gest moale a oprit pe cineva care voia să arunce un paravan de sticlă pe fereastră, și-a luat bastonașul și a pornit-o pe scară pînă în Calea Victoriei.. ca să privească incendiul de vizavi. Teodor Anestin a murit curînd după ce m-am împrietenit cu Bébé. A fost înmormîntat la *Reînvierea* și, la ieșirea din cimitir, ne-am întîlnit cu înmormîntarea unui călugăr ; Anestin a schițat imediat scena, pentru aspectul ei decorativ. Mi-a dăruit și mie acea litografie foarte reușită.

Se înțelege din cele spuse că mama lui Anestin — Maria — a avut multă răbdare în căsnicie. Poate că a izbutit să se resemneze fiindcă — indiferent de viața lui de boem — Turel era un om foarte delicat, iar ea știa să rezolve totul cu înțelepciunea, umorul și inteligența ei excepțională. Cu drept cuvînt, Bébé o adora. Casa o ducea ea, întîi din salariu, apoi din pensie — fiindcă Anestin a tras greu pînă să-și cîștige o existență lipsită de griji. Doamna Anestin primise de la părinții ei o educație foarte aleasă, avea o cultură serioasă și vorbea perfect franțuzește. Bébé îi datora mult, chiar și bune sfaturi cu privire la primele lui exerciții de desen și pictură, ea avînd și gust și talent pentru artele plastice. A închis ochii cu vreo șase ani înaintea lui.

Această primă noapte de prietenie am încheiat-o în odaia lui, despărțită cu o ușă de a maică-si. Privind uleiurile lui neînrămate (majoritatea nuduri), am descoperit alături, într-un tablou mic cu ostași care înaintează obosiți prin troiene, o uluitoare asemănare cu crîmpeiele de trupe viscolite întîlnite pe drumul (descris mai sus) între Vaslui și Buhăești. Mi-a vorbit despre „debutul" lui la... revista șapirografiată *Decebal* a lui Vladimir Donescu, după ce a revenit din refugiu, unde plecase pe jos cu „cercetașii" și se înscrisese la o școală de aviație din Bîrlad. Odată cu înapoierea în București, a desenat coperta unei cărți a unchiului său Alexandru, intitulată *În foc !* I-am mărturisit și eu că, la via unui prieten

din Valea Mare (lîngă Piteşti), am scris o schiţă cu un cîine, care printr-o întîmplare pentru el apocaliptică, ajunge un fel de „filozof“ * şi că vreau să lucrez la un roman *Ratatul* ; acesta mă preocupa mai ales prin extinderea acestui epitet asupra unei lumi variate, adică nu numai în lumea scrisului şi a artelor, ci asupra feluriţilor rataţi ai vieţii. ** (Porneam de la cazul unui general, bun cunoscut al tatii ; se distinsese pe front, iar acum, ieşit la pensie, îşi întregea puţin venitul umblînd să plaseze, pentru nu ştiu ce magazin, maşini de cusut.)

Odată cu ivirea zorilor, cînd ne-am despărţit, ce mai ! ne admiram reciproc şi se cimentase o prietenie care avea să dureze 43 de ani.

După cîteva luni, recomandaţi de o prietenă a lui Bébé, ne-am angajat amîndoi la cotidianul *Epoca*.

* *Revelaţia* — plachetă tipărită la *Vremea*, aprilie 1932. Dedicată lui Ion Anestin ; cu ilustraţiile lui, cu aranjamentul meu grafic.

** După cum se va vedea, în multe dintre lucrările mele au apărut diferiţi rataţi ai vieţii

Dacă treceai puțin de colțul ce-l face Calea Victoriei cu fosta stradă Regală — și unde se afla băcănia lui Dragomir cu faimoasa ei bodegă — colț ocupat azi de magazinul *Romarta*, întîlneai imediat vitrinele pline de scumpe covoare orientale, ale lui Djabourov. Apoi, urma o ușă masivă. Pe acolo, urcai la vechiul Club al Partidului Conservator și la ziarul său *Epoca*, fondat de Nicolae Filipescu și care apărea acum sub direcția fiului său Grigore. Cînd ajungeai în capul unei scări foarte puțin înclinată, dădeai de un coridor strîmt cu geamlîc spre o curte interioară și, la stînga, de ușa unui vestibul întunecat. De acolo, pe o ușă cu perdeluțe verzi, se intra în redacție. Era o singură cameră foarte luminoasă, fiindcă avea, pe lîngă cele două ferestre spre Calea Victoriei, și ușa balconului lung ce se întindea pe o mare parte din fațadă. Camera avea un aspect destul de sărăcăcios, cu cele trei birouri desperecheate. Eu îmi închipuiam că așa trebuie să fi fost pe vremuri și la *Timpul*... În peretele din stînga, o ușă ducea în biroul direcției; acesta, mult mai mare, reprezentînd de fapt „clubul", care nu mai exista decît poate simbolic, fiindcă nici vechiul partid conservator nu mai exista politiceşte, mort ca și membrii lui „marcanți" de pe vremuri, ale căror portrete făcute de pictorul Sava Henția se înșirau pe pereți, puse în grele rame „aurite". Aici se afla un singur birou, mai acătării, un covor și o întreagă garnitură de piele : canapea foarte mare și cîteva fotolii, mobilă mult apreciată nopțile de tinerii redactori care n-aveau acasă la ei „intrare separată". Administrația se

afla aproape, pe coridor, cu administratorul Lascu și ajutorul lui, Iorgu, un tip pe cît de sărac pe atît de mucalit.

Ne-am prezentat la ziar în aprilie 1921. În lipsa redactorului-șef Raul Crăciun — el se afla la Brașov — ne-a primit foarte prietenește secretarul de redacție Raul Anastasiu, cîștigîndu-ne de la început simpatia. Mi-a cerut un articol pentru coloanele 6—7, rezervate cronicilor externe. *Epoca* n-o ducea prea bine. Apărea pe hîrtie proastă, doar în două pagini (adică față și verso) — un fel de gazetă-revolver ; ieșea pe piață la ora prînzului (pe vremea aceea : pe la 12) și vînzătorii o anunțau regulat ca „ediție specială". Cred că se vindeau cu mare viteză vreo 2 000 de exemplare, datorită mai ales atacurilor la adresa unor factori oligarhici. Pînă la ora 2 d.a., vînzarea era epuizată. Pe-atunci, Grigore Filipescu nu prinsese încă gustul articolului zilnic, cu care s-a remarcat după cîțiva ani. Ocupat mai mult cu caii lui de curse de la Longchamp, „jupînul" era veșnic plecat și tipografia „Eminescu" amenința mereu cu închiderea celor două pagini. Noroc că fiind instalată la Clubul Conservator, *Epoca* sta în sufletul unora dintre prietenii răposatului Nicolae Filipescu, dintre care mai ales bătrînul Mihail Dețliu nu se îndura să vadă dispariția foii și, în ultima clipă, se scărmăna în pungă oftînd și scotea bancnotele necesare. În ajutor mai sărea și văduva lui Nicolae Filipescu — sau negustorul Benvenisti, un devotat al casei Filipescu — și, mai cu greu, Emil Lahovari (proprietarul Teatrului Comoedia), dar acesta oftica în schimb redacția cu articolele lui extrem de lungi. Mai tîrziu, am aflat de sacrificiile lui Raul Crăciun, cel mai inimos ziarist pe care l-am întîlnit vreodată — ale lui Raul Anastasiu (acesta și-a vîndut pianul pentru a achita tipografia) și ale lui Al. Cazimir. Dar să spun cîteva cuvinte despre primii oameni cunoscuți de mine la *Epoca*, completați mai tîrziu cu alții.

La început, Grigore Filipescu mi-a făcut o impresie destul de bună. Îmi amintea oarecum de figura tatălui său și asta îmi crea pentru el o simpatie venită din afecțiunea ce-i legase pe părinții noștri. Avea părul roșcat și îl purta periat drept în sus, exact ca și tatăl lui. Ochii săi albaștri emanau sclipiri neliniștite. Foarte vioi, um-

bla prin redacție cu un continuu neastîmpăr, ca pentru a-și cheltui o parte din energia nervoasă ce-l făcea să peroreze mereu împotriva dușmanilor lui reali sau închipuiți, fulgerîndu-i cu o voce ce se subția într-atît pe parcursului diatribei, încît scîrțiia brusc într-o isterică notă finală. În fond, un balon de săpun făcut să se spargă repede. Cred că nota dominantă care-i atenua izbucnirile, din păcate și pe cele îndreptățite, era superficialitatea. Cine suferă de această delimitare, își trădează nivelul aspirațiilor proprii, ca și felul cum le înțelege pe ale altora. Un exemplu de ordin particular, dar destul de grăitor : Cînd a murit fratele meu, în mai 1922, Filipescu — a cărui casă se afla aproape de colțul cu Batiște al fostei străzi Dionisie (azi Tudor Arghezi) — a venit pe la 9 seara să ne facă o vizită de condoleanțe. Eram doar cu părinții. A stat mult de vorbă cu tata despre epoca intrării noastre în război, despre prietenia dintre Nicolae Filipescu și Octavian Goga. Înainte de a pleca, a vrut să facă o plăcere părinților mei spunîndu-le că el, dacă va fi ministru, mă va numi șeful lui de cabinet. Tăcerea brusc lăsată a putut să-i arate limpede părerea familiei Ștefănescu despre acei purtători de serviete ale miniștrilor, intitulați „șefi de cabinet"...

Grigore Filipescu era unul dintre ultimele tipuri de boieri în stare să mai proclame prestigiul duelului, fie că mentalitatea și firea lor bătăioasă le mai impunea asemenea cult, fie că țineau să respecte o tradiție cu care credeau că onorează amintirea strămoșilor. Dar el nu era făcut pentru duel. Tată-său era vînjos, de un curaj fățiș — el intimida adversarii ; fiul său nu inspira teamă și violențele lui consumîndu-i respirația se stingeau brusc într-un fîsîit, înainte de a apuca să explodeze. Grigore Filipescu ataca fără eficiență, deși ajunsese la un moment dat să scrie cu destule ascuțișuri, dar fără forță. De aceea, hotărîrile lui îi semănau : erau neisprăvite. Relatez, în privința asta, un moment penibil. Se deschideau Corpurile Legiuitoare. * Se aștepta trecerea cortegiului regal, Ferdinand ducîndu-se la Parlament pentru a citi mesajul tronului. Filipescu, în plin atac al

* Camera deputaților și Senatul.

palatului prin *Epoca*, e hotărît să sfideze de la balcon şi ne spune şi nouă să nu salutăm. Nouă ne era egal. Cînd a apărut avangarda escortei, am ieşit toţi pe balcon, de unde privirea noastră cădea direct în trăsura deschisă ; suveranii *, regele în mantia cavalerilor ordinului „Mihai Viteazul" şi cu bastonul de mareşal, răspundeau salutului curioşilor strînşi pe trotuarele Căii Victoriei. Atunci — şi nu numai eu — m-am uitat cu coada ochiului, să văd ce face Filipescu. Ei bine, jenat — cum sta cu capul foarte aplecat pe balustrada balconului crezînd că nu-l vede nimeni — s-a roşit ca o sfeclă şi a fost singurul care a salutat. „Jupînul" era însurat cu fiica lui Matei Cantacuzino, valorosul profesor de Drept civil de la Universitatea din Iaşi — omul original şi autoritar căruia chiar şi rigurosul rege Carol I îi făcea concesii protocolare. Doamna Filipescu era foarte înaltă, foarte slabă şi avea o cultură aleasă ; îţi făcea o reală plăcere să stai de vorbă cu ea.

Acea forţă care-i lipsea lui Filipescu, o avea *Epoca* prin Raul Crăciun (1885—1945), avocat şi fost magistrat. Impetuos ziarist, directorul nostru de fapt, el era înnăscut să lupte, să ridice presa la prestigiul tribunei. După ce debutase în ziaristică la 17 ani şi îşi luase, la 19, licenţa în Drept la Iaşi, ajunsese repede directorul ziarului conservator *Evenimentul*, în ale cărui coloane a avut vii polemici cu C. Stere, şeful liberalilor din Iaşi. Raul Crăciun nu scria în imagini literare care înmoaie virulenţa frazei, nu ataca prin metaforă, ci direct, în plin clocot al revoltei lui drepte. A fi conservator — lucra la *Epoca* din 1914, era dintre credincioşii lui Nicolae Filipescu, căruia îi fusese şi secretar — nu însemna pentru el a nu merge cu timpul tău, ci a respecta cuceririle spirituale şi morale ale civilizaţiei, pe a căror bază solidă se pot crea progresele moderne. Dovadă că, dacă în cele trei apariţii intermitente ale *Epocii*, cei mai tineri am putut introduce unele inovaţii împotriva dorinţei şi gustului lui Grigore Filipescu, asta s-a datorat inteligenţei, înţelegerii şi sprijinului lui Raul Crăciun — lui „conu" sau „nenea" Raul, cum prietenia pe care ne-o acorda el

* Nu erau în trăsura *à la Douaumont*

ne îngăduia să-i spunem. Un adevărat „confrate", cum se numeau atunci gazetarii între ei, uneori pe bună dreptate. Dar asupra acestui aspect al raporturilor cu Filipescu voi reveni la locul potrivit. Prietenia lui Raul Crăciun venea din noblețea sufletească a omului iubitor de oameni, a omului cultivat în preceptele umanismului, care ducea și o caldă viață familială, cu soția sa — sora delicatului poet liric George Stratulat, judele de instrucție renumit nu prin severitate, ci prin omenescul lui, mai tîrziu consilier la Curtea de Apel din capitală. Și nu pot să nu evoc imaginea duioasă a lui Raul Crăciun în postura de tată, cînd cu pipa stinsă în gură — între fetițele lui, Sanda și Ileana (Bebe), atunci două pitcoace frumoase și gătite cu șic — înainta mîndru spre casă, pe strada Primăverii (actuala Mendeleev), mîndru și radiind de fericire. În legătură cu asta, vorbind cu fiica sa — Dr. Sanda Crăciun Luculescu — despre relațiile strînse ale tatălui ei cu oameni ca Take Ionescu și Nicolae Titulescu, care îl invita ades cu el la Sinaia, unde puteau discuta liniștiți problemele politice ale timpului, ea mi-a povestit o întîmplare ce vine să adauge o trăsătură inedită la multele ce au caracterizat personalitatea marelui nostru om de stat. „Visul tatii — îmi spunea Sanda — era ca Ileana, terminîndu-și Dreptul, să urmeze ziaristica la Paris și să intre în diplomație. Într-o vacanță, Titulescu ne-a invitat și pe noi două la Sinaia și pe drum, în vagonul ministerial, sora mea l-a impresionat prin cunoștințele și supleţea ei de judecată. În concluzie, i-a spus să urmeze Dreptul, cu pregătirea și temperamentul ei putînd deveni o bună avocată sau o bună ziaristă — dar să știe și ea, și papa, că atîta timp cît va fi el ministru de Externe, nu va da voie să intre în diplomație nici o femeie, pentru că femeile nu pot fi niciodată suficient de discrete."

Rubricile importante ale celor două pagini ale *Epocii* erau : articolul de fond (coloana 1—2), scris de cei doi Rauli ; foarte rar și nesemnat, de Grigore Filipescu ; uneori de cîte unul din bătrînii foști filipescani ; din cînd în cînd (nesemnat sau indicat cu una ori trei steluțe), de Take Ionescu ; *editorialul* (cam jumătate din coloana 3-a), reprezentînd un punct de vedere al ziarului în-

tr-o problemă de actualitate, scris de obicei de unul dintre cei doi Rauli și comentariul laconic al *ultimei ore de politică externă*, scris de secretarul de redacție și cu care se încheia ziarul. Cît privește partea distractivă, ea se reducea la un *entrefilet*, adică un articolaș cu subiect liber, în sensul că scriai ce-ți trăsnea prin cap (cel mult o jumătate de coloană, tot în pagina 1) — și o rubrică scurtă, *puncte pe r*, consacrată diverselor „înțepături" fără de care prima pagină a unui ziar părea ca un obraz lipsit de zîmbet. Ultimele două rubrici le scriam cam toți.

Se întîmpla uneori ca Raul Anastasiu, plecat de-acasă din faptul zilei, să se întoarcă noaptea — petrecîndu-și tot timpul prin redacții (pentru a-și cîștiga existența, colabora la mai multe ziare) sau prin localuri modeste, unde lua cîte o gustare și scria, scria mereu — să umple aproape singur ziarul „fabricînd" și articolul de fond, și editorialul, și punctele pe r, și ultima oră externă. Omul ăsta — care avea mari greutăți, căci își ținea fiul la studii în Elveția, dorind să-i dea o educație cît mai aleasă — muncea pe măsura puterilor lui — și era foarte puternic. Cînd își contracta bicepșii, te poftea să i-i pipăi și aprecia singur :

— Oțel !

Așa era. În plus, era înalt, foarte frumos, de o bărbăție seducătoare (și nu se îndura să nu se lase sedus de femeile care-i dădeau tîrcoale). Era cultivat, își luase doctoratul în Drept la Paris, scria ușor, putea să comenteze inteligent toate temele care interesau pe cititor. S-a distins și ca atașat de presă la Belgrad. Și avea și inimă bună. Dar n-a avut noroc...

Raul ne-a îmbrățișat de la început. A vorbit cu Filipescu și ne-a aranjat cîte un salariu de 700 lei lunar, ceea ce nu era mult, dar... vorba lui : „Aștia-s pe hîrtie... În pungă, om vedea dacă intră ceva". Dar pe noi ne interesa în primul rînd să activăm. Pe Anestin l-a prevenit că *Epoca* n-o să prea aibă bani de clișee, dar în fine... el să deseneze. Și, cum despre unul dintre primele lui desene, s-a găsit un geanabet să scrie că „Anestin n-are desen", el — fericit că se poate lua la harță cu insul, a făcut pe loc desenul foarte reușit al unui

măgar care se opinteşte agresiv şi ridicol, ca să urle : „Anestin n-are desen !“ Iar eu, după primul articol publicat, cînd a doua zi l-am întrebat pe Raul ce să scriu, mi-a răspuns : „Scrie despre muscă“. La surpriza mea, mi-a citat un banc obişnuit : „Musca este un animal domestic, pentru că trăieşte pe lîngă casa omului“. Bun ! Perfect ! M-a amuzat şi am brodat mai departe. A ieşit un *entrefilet*, pe care apoi l-am mai publicat de multe ori şi am tras şi o învăţătură : că se poate scrie despre orice, dacă pui puţin fantezia la contribuţie. Articolaşul meu, ca şi desenul lui Anestin (deocamdată originalul) au făcut mare efect la Capşa, în cafenea — unde intram pentru prima oară, cu Raul — la ora aperitivelor. Cîţiva ziarişti mai vîrstnici l-au întrebat cine sînt autorii...

— Puştii ăştia ! le-a spus Raul, că la noi la redacţie, de-acum încolo e *Kindergarten* !

Aşa a rămas numele redacţiei în primii noştri ani la *Epoca*. Spuneam însă că Raul n-a avut noroc. Fiul lui, un băiat eminent, a orbit. Raul n-a suportat lovitura şi, după luni de sfîşietoare chinuri sufleteşti, a murit.

Mirel Neculau era cam de vîrsta mea. Student la Drept, nu făcea gazetărie pentru a rămîne în presă, el dorind să se consacre carierei juridice. Era cel mai tînăr reprezentant al unei familii de distinşi moldoveni din Botoşani. Simpatic prin comportarea lui prietenoasă şi delicată, venea regulat la redacţie, însoţindu-ne şi în unele dintre „activităţile“ extraredacţionale, cu centre în bodegile renumite ale Bucureştilor. Dar el era cuminte şi cumpătat în cadrul acelor întîlniri, despre care voi vorbi mai încolo, fiindcă ele au adunat în jurul *Epocii* o serie de prieteni dintre oamenii de valoare ai ţării.

Mirel scria *entrefilet*-uri, *puncte pe r* şi diverse cronici, ca şi cea dramatică. Aceasta îi răpea însă un timp dublu, în dauna orelor lui rezervate pentru pregătirea examenelor universitare. De aceea, într-o zi a cerut să se încredinţeze altcuiva această cronică. După ce şi-a început cu succes cariera de avocat, a renunţat definitiv la activitatea de ziarist.

În redacţie l-am reîntîlnit pe Eugen Titeanu. Îl cunoscusem o clipă la Facultate. Dar bineînţeles, nu putu-

sem să-l cunosc bine. De aceea, pentru un timp după revederea noastră, se legase între noi oarecare amiciție, și, cînd pleca în Franța, mă bombarda cu scrisori interesante. Scria și poezii în limba franceză, pe care o vorbea curent. Era inteligent, talentat — dar murea după reclamă : deci, scriind la două ziare, la *Epoca* și la *Ora* a lui Pamfil Șeicaru, întreprindea între cele două cotidiane polemici cu el însuși : înjura la *Ora* sub pseudonim pe Titeanu de la *Epoca* și acesta, natural, îi răspundea provocînd alte atacuri.

Pentru una dintre aroganțele lui, „spadasinul" Anestin l-a scos odată pe teren și i-a tras pe burtă o lovitură cu latul săbiei, după care Titeanu a sărit să-l sărute, martorii au rîs și „adversarii s-au împăcat pe teren". Anestin l-a invitat la *Flora,* la un pahar cu semnificație simbolică : de *lapte bătut.*

O figură cu totul aparte era Al. V. Cazimir. Un tip al Bucureștilor. El nu făcea parte din redacția *Epocii,* în sensul că nu era încadrat, nu era redactor. Era dintre acei rari oameni politici ce nu vînau posturi prin politică. N-avea nici o veleitate personală ; iubise pe Nicolae Filipescu, cu care se asemăna prin firea de luptător, prin îndrăzneală și cinste. Nu se temea de poliție ; avusese de-a face cu ea în mai multe rînduri. El, împreună cu Raul Crăciun, au fost acei care — în timpul neutralității României (1914—1916), cînd chinuit de o problemă de conștiință regele Ferdinand nu se putea decide să ordone războiul împotriva Puterilor Centrale — au lipit afișe de închiriat pe zidurile Palatului Regal.

Cazimir fusese, într-un timp, dacă nu mă înșel, consul la Constantinopol și scrisese și o carte de amintiri de-acolo. El nu scria la *Epoca* — sau poate dădea cîte ceva, dar niciodată n-a semnat. Însă la redacție, venea în fiecare zi. Se îndrăgostise de noi cei tineri, care îl iubeam. Ne invita cîteodată la viișoara lui din Valea Călugărească și se amuza de toate drăciile noastre. Nu-i plăcea să bea — era în general un om sobru, începînd cu ținuta lui vestimentară. Nu l-am văzut niciodată îmbrăcat altfel decît în costum negru, cu cămașă albă bine scrobită,

cu guler tare „Take Ionescu“ * și mic *papillon* negru. Pălăria neagră, cu boruri mari — deși el era mai mult scund de statură. Pe noi, cei din *Kindergarten*, ne răsfăța, comanda aperitive la bufetul de pe coridor. Viața lui se petrecea între casă, *Epoca* și cafeneaua *Capșa*, unde polemiza pe contul ultimelor vești politice.

E drept că nu scria — dar ar fi putut să scrie. Avea și umor, și replică tare, și vibrație lirică, așa cum se desprinde din interviul pe care i l-am luat la *Vremea* (10 mai 1928), cînd mi-a vorbit despre George Ranetti, la moartea acestuia. Și astfel ajung la altă figură simpatică, bunul prieten și colaborator al redacției noastre, faimosul umorist Ranetti.

Venea des pe la noi, aproape zilnic. Aducea cîte o poezie. Nu știu dacă i-o plătea gazeta — și parcă îmi vine să cred că Ranetti, fost prieten al lui Nicolae Filipescu, deși o ducea greu la bătrînețe, nici n-ar fi primit. Cu toate că... din poeziile pe care le publica în ultimul timp la *Universul literar*, se vedea cît îl preocupa problema locuinței : fiecare glumă a lui era ca un văl de jenă aruncat peste propria lui mizerie. De aceea — cînd intra în redacție, își punea ochelarii și ne citea obosit ce ne adusese — ne strîngeam în jurul lui cu respect.

Cazimir i-a fost prieten devotat pînă în clipa cînd s-a aplecat peste ultima lui suflare și i-a închis pleoapele. Mi-a spus în acel interviu : „La înmormîntarea lui Ranetti s-a dovedit stima sinceră de care s-a bucurat în rîndul oamenilor cinstiți. Au venit la căpătîiul lui, să asculte cum cad bulgării de pămînt pe sicriul lui de brad cumpărat din Piața Mare, toți acei care l-au iubit pe Tarascon, pe Cyrano, pe Georges de la Mizil, Baronul de Fefeley, Contele de Tekirghiol, Prințul Ghiță și George Biciușcă.** Și deoarece Kiriac Napadarjan ** n-a avut parte să-și plătească o groapă mai în față, a fost așezat și el în rîndul drepților ceva mai departe, tot atît de departe cît a trăit el de lumea oficială. Desigur, în afară de cîțiva prieteni, nu l-a plîns decît «Nea Ghiță» **, care

* Guler cu colți, așa cum purta Take Ionescu.
** Pseudonime ale lui Ranetti, la *Furnica*, poate și la *Greierele*.

și-a scos basmaua din pantalonii creți și i-a spus... «alivoar»".

Unul dintre prietenii ziarului — care atunci nu făcea nici un fel de politică, mulțumindu-se cu reputația purtării lui pe front — era generalul Zizi Cantacuzino-Grănicerul. Pica de obicei în redacție la ora aperitivelor ; ni le oferea — spunea el — din considerație pentru „trăsnăile" noastre. Apoi, ca să ne arate că „se simte la fel de tînăr", își sumetea pantalonii pînă la glezne și, cu barba în vînt, cu bastonul în mînă, cu canotiera în cap și jartierele pe pulpe, făcea scrimă cu defuncții conservatori de pe pereți, fandînd și strigîndu-le pe rînd : *Touché* !... *Touché* !... *Touché* ! Și, dacă se nimerea să fie Anestin în redacție, își încrucișa și el bastonul cu al generalului.

Mai venea la noi N. Batzaria, autor de literatură pentru copii — ne traducea foiletoane gen Loti ; apoi, masivul Mișu Condrus, prieten politic al clubului — el ne aducea fel de fel de bucățele fără importanță, dar care neputînd fi refuzate, trebuia în schimb să fie serios corectate de secretarul de redacție. Sub guvernul de o lună al lui Take Ionescu, Condrus a fost numit prefectul unui județ din nordul Transilvaniei — și regele Ferdinand, vizitînd acel județ, s-a plîns de intimitatea prefectului, care, însoțindu-l la trecerea în revistă a trupelor, l-a ținut protector de mijloc. Ne mai călcau la *Epoca,* plictisindu-ne cu prezența lor indezirabilă și zadarnic batjocoriți de noi, diverși „clienți politici", de pildă un fost polițist, Niculescu, care abia aștepta o intrare... într-un guvern oarecare a lui Filipescu, pentru a fi reîncadrat în poliție — și cîțiva bătăuși electorali de profesie, aduși totdeauna de unul mereu bandajat.

Îmi amintesc cu multă plăcere de bătrînul Iosif, șeful atelierului tipografiei *Eminescu* — bătrîn doar în raport cu vîrsta mea de atunci, cînd la cîteva zile de la angajarea mea la *Epoca,* m-a rugat Raul Anastasiu să preiau eu secretariatul de redacție. Iar Iosif, un neamț priceput și simpatic, mi-a fost, ca să zic așa, primul și ultimul meu dascăl de gazetărie ; fiindcă, cu nimic nu se învață mai bine profesia asta, decît dacă iei parte la întreg mecanismul care pune în mișcare apariția unui ziar.

În două luni cît am fost secretar de redacţie, am înţeles ce înseamnă febra dinaintea orei de apariţie, sau aceea care te aruncă în lupta de concurenţă la scoaterea unei ediţii în adevăr speciale. Tot ca secretar, am trăit şi momentul impresionant cînd tipografia *Eminescu* trecea de la maşina plană la rotativă.

În perioada dinainte de mărirea paginilor *Epocii* (de la două la patru), reţin în primul rînd momentul cînd mi s-a încredinţat cronica dramatică. Pînă atunci, în afară de Mirel Neculau, o făcea cam cine se nimerea. Asta, doar ca să nu se piardă „permanentul" ziarului, la premierele şi celelalte reprezentaţii ale teatrelor. Deci într-o zi, Raul Anastasiu a întrebat :

— Cine face cronica deseară ?

Nici un răspuns.

— Hai, Mirceo, du-te tu.

M-am lăsat cam greu. Nu luam aceste cronici în serios, ştiam cum se fac uneori. Asta nu m-a împiedicat ca, tot neluînd-o în serios, să scriu şi unele chiar foarte serioase. M-am dus în seara aceea la Teatrul Lyric, unde se juca *Tatăl*, piesa lui Strindberg, cu Ion Manolescu şi Aura Buzescu. A doua zi dimineaţă, am dat lui Raul cronica.

— Cum a fost ? m-a întrebat el — că n-am timp s-o mai citesc.

— Cum a fost ? Nu ştiu.

— ! ! !

— Niciodată n-am fost atît de absent la un spectacol. Nu puteam să gust piesa, pe care o cunosc demult, fiindcă, învestit cu rolul ăsta de controlor al jocului unor interpreţi de mare valoare, mă ţineam să-i pîndesc pe unde au greşit.

— Şi ?

— Şi nu i-am prins — de unde deduc că au fost bine. Dar eu, cronică nu mai fac ! *

Am continuat totuşi şi, cu diverse intermitenţe, am făcut — între 1921 şi 1947 — nu mai ştiu cîte, dar în orice caz multe sute de cronici teatrale.

* Despre activitatea mea de cronicar de teatru, v. capitolul special de la finele amintirilor.

În redacția noastră se aciuiase și un ziarist francez, pe nume André Joubert. Nu știu ce hram purta pe-aici, pe la noi. Publica în *Epoca* un foileton despre *Odiseea unui reporter*. Habar n-aveam despre ce e vorba, simțindu-i pe necitite calitatea mediocră. I se publica așa, prosteşte... pentru că era străin. Dar Joubert s-a apucat într-o zi să-și tipărească un roman scabros și defăimător pentru femeile române — fiindcă inventa o aventură a unei cucoane cu un cioban. Cînd i s-a relatat asta profesorului Nicolae Iorga, el a intervenit la Președinția Consiliului și Joubert a fost expulzat din țară în 24 de ore.

Dornic să îmbogățesc ziarul cu rubrici noi — cum am făcut și la celelalte reapariții ale *Epocii*, și mai tîrziu la *Vremea* — am inventat rubrica *Răsfoind revistele*, în care atacam, nu totdeauna pe drept, ci uneori mai mult pentru exerciții de polemică. Ele mi-au creat de la început destule dușmănii — dar și unele satisfacții profesionale.

O altă satisfacție, pe care am avut-o în această primă perioadă de gazetărie, a fost întîlnirea absolut întîmplătoare cu Take Ionescu. Rămăsesem singur în redacție, către ora prînzului. Mai aveam ceva de scris — cînd deodată intră pe ușă ministrul de Externe. Elegant în pardesiu *bleumarin* cu guler de catifea în ton, din care apăreau colții albi ai gulerului său preferat, cu gambeta în cap și bastonul pe braț, și-a oprit ochii asupra tînărului cu păr închis și mari sprîncene negre. Acesta a sărit din loc și l-a întîmpinat.

— Excelență !

Voia să-și vadă în corectură un articol pe care îl scrisese despre nu mai știu ce chestiune cu privire la Atena. L-am poftit în biroul direcției și am telefonat la tipografie să ne trimită urgent articolul. El la birou, eu pe un fotoliu în fața lui, mi-a pus fel de fel de întrebări : să-i repet numele meu — ce scriu la *Epoca* („Eu n-am timp s-o citesc", s-a scuzat) — cîți ani am — dacă am studii universitare („Am... în parte") — dacă am fost în străinătate („Am fost la Rusciuc" — i-am răspuns). A rîs. („Avem o moștenire la Giurgiu — i-am explicat —

și, cînd mă duc cu tata acolo, trecem Dunărea, ne place orășelul acela bulgăresc atît de curat".)

Articolul a sosit cu mare viteză. M-a rugat să i-l citesc. Cînd am ajuns pe la trei sferturi... dar, Doamne, după atîția ani, habar nu mai am ce am observat, însă mi s-a părut o inadvertență de ordin diplomatic (sic !). Ei bine, așa era ! A recitit.

— Da, domnule, ai dreptate ! Cum ai sesizat așa bine ?

— O ! i-am spus eu rîzînd, dar pe ton glumeț... *c'est la moindre des choses* !

Mă mir și acum cum nu mi-a spus atunci că sînt obraznic, sau măcar încrezut. Dimpotrivă : a rîs. A corectat cum trebuia și, înainte de a pleca, mi-a spus pe un ton care părea că promite ceva : „o să ne mai vedem". Am înțeles după vreo două luni, cînd am primit o invitație la ceai și cînd, fiind prezentat soției sale, doamna Adina, aceasta mi-a spus : „dacă situația politică se va desfășura așa cum crede el, soțul meu ține să vă trimită să vă completați studiile la Paris".

Dar guvernul lui din 17 decembrie 1924 n-a rezistat decît o lună.

La începutul lui decembrie 1921, Grigore Filipescu, contînd pe o iminentă cădere a guvernului Averescu și o probabilă formare a unui guvern Take Ionescu (acesta demisionase recent din postul de ministru de Externe al guvernului Averescu), se hotărăște să refacă ziarul, să-l scoată în patru pagini. Pentru asta, era nevoie întîi să mărească redacția, s-o completeze cu ziariști tineri dar valoroși, cum au fost I. St. Ioachimescu și Titel Miciora ; pe lîngă ei s-au adăugat puțin mai tîrziu Mihail Munteanu, zis și Mielu, zis și Basu, poet și cîntăreț de operă. Un fel de ziarist — i-aș zice ambulant, pentru că nu s-a fixat niciodată într-o redacție, vizitînd zilnic pe acelea ce-i erau simpatice și aducînd peste tot un duh de primăvară, de împrospătare, prin minunata sa inteligență și mobilitate spirituală — a fost Dr. Felix (Felix Glassberg), care își luase doctoratul juridic în Italia. El nu făcea gazetărie scrisă, decît atunci cînd sărea în ajutorul vreunui ziarist poticnit într-un articol ; o făcea vorbită, cu verva și sclipitoarea lui fantezie. Era foarte

cultivat ; în capul lui se afla, oricînd gata să-şi dezvăluie comorile, o întreagă antologie a poeziei clasice şi lirice franceze şi italiene. Îmbrăcat mai totdeauna cu un fulgarin — şi cu un basc peste părul răvăşit şi parcă împins cît mai sus de o frunte lată şi bombată — încontinuu zîmbitor în faţa spectacolului zilnic al vieţii, cu toate banalităţile şi variaţiile pitoreşti sau groteşti ale străzilor, Felix era călător prin viaţă, la fel cum era prin redacţii. Aşa a fost la Iaşi, unde a colaborat *efectiv* cu Mihai Codreanu la traducerea piesei *Cyrano de Bergerac* — aşa la Bucureşti, unde devenise prietenul nostru cel mai iubit şi unde ne-a scăpat odată de un mare bucluc cu Legaţia Italiei.

Pentru o mai bună organizare a *Epocii*, Filipescu l-a angajat ca director administrativ pe Timoleon Pisani, ziaristul cu lungă experienţă. Dar înainte de a vorbi despre el, să fac o prezentare a noilor noştri colegi. I. St. Ioachimescu a fost unul dintre cei mai pricepuţi şi conştiincioşi ziarişti. La *Epoca* a activat doar în această perioadă şi la reapariţia ei din anul 1926. În 1929, nu l-am mai putut avea — el s-a angajat atunci la cotidianul *Dimineaţa*. Era mărunt de statură, plin de energie, cinstit şi îndrăgostit de viaţă şi mai ales de natură, de care îl despărţea însă trista lui situaţie de secretar de redacţie de *noapte*. Cînd îl chema soarele dimineţii s-o „întîndă" la Şosea, el o pornea acasă la culcare, cu ochii lipiţi de oboseală. Acest fel de viaţă, accentuîndu-i mai mult complexul de inferioritate (căci nu putea să-şi uite poziţia de provincial venit în capitală), îl despărţise de prieteni. Chiar şi pe mine, deşi legasem la *Epoca* bună prietenie cu el, mă vedea din ce în ce mai rar. În redacţia noastră, el aducea o notă aparte, veselă şi pitorească şi, atunci cînd Grigore Filipescu se pornise împotriva profesorului N. Iorga, Ioachimescu a introdus în pagina întîi, exact în locul unde apărea, în *Neamul Românesc*, articolul-casetă al profesorului, o casetă de aceeaşi mărime şi tipărită cu aceeaşi literă, în care imita perfect stilul Iorga şi semna N. Iorgu. Fantezia şi variaţia temelor parodiate garantau efectul comic al articolelor, mai cu seamă la cafeneaua *Capşa*, unde se adunau la ora prînzului toate gurile rele ale capitalei.

Ioachimescu avea și talent literar. După o călătorie în Cehoslovacia, a scris în colaborare cu ziaristul ceh A. Kudrnác, o carte despre *Republica Cehoslovacă* — apoi a publicat o prezentare a compozitorului Bedrich Smetana ; ceva mai tîrziu, două romane cu sănătos fond social, cu vervă și spirit inventiv, amîndouă apărute în editura *Adevărul* : *Țărani și tîrgoveți* — și *Prispa vraciului*, acesta superior ca imaginație și ca amploare tragică. — Despre C. Miciora (Titel) n-am multe de spus. Fratele eminentei cîntărețe de operetă, care a fost Virginia Miciora în trupa lui Const. Grigoriu, era înalt, distins, inteligent ; își aducea articolul la redacție, pleca, se întîlnea cu ziariști străini — cred că a fost și atașat de presă, parcă în Bulgaria. Era dintre acei ziariști cu o educație aleasă, fiind în relații bune cu toată lumea — dar oricînd gata să pună la locul lor pe acei intruși în presă (erau destui) ce nu-și cunoșteau lungul nasului. Despre Mihail Munteanu, ziarist, poet și cîntăreț de operă, voi scrie în cadrul altei perioade a *Epocii*, la reapariția ei din 1926. Acum, despre Timoleon Pisani — Moș Pisani. Da ! Iată un om despre care s-ar putea vorbi mult. Toată viața, s-a sculat înaintea cocoșilor și a fost primul cititor al ziarelor de dimineață. Iubea mirosul cernelei de tipar proaspătă ; ea a fost pentru el ca un elixir al vieții profesionale. Multe i-am mai făcut lui Moș Pisani, înainte de a învăța să-l prețuim ! Vai, ce prost l-am primit ! Cu ce mutre acre, cu ce ostentație tacită ! Cine era domnul acesta înalt, încruntat și cu mustăți de arnăut, care venea să ne strice „grupul" ? Auzisem noi că mai fusese odată mîna dreaptă a lui Nicolae Filipescu la conducerea *Epocii*, dar *Epoca* era acum a „noastră", o scriam cum vream, înjuram în ea pe cine vream (și înjuram zilnic)... și mai ales, o redactam la orele cînd vream și unde vream : la „Mircea", la „Elveției", la „Mercur"... * foarte rar la redacție... Și-acum, pe capul nostru : Pisani ! Cum să-l „descurajăm" de la început ? Bineînțeles, prin solidaritatea de a nu-l socoti decît drept ce fusese „angajat" să fie : un simplu director administrativ. Numai că

* Bodegi din centrul capitalei...

omul acela era pătruns de armonia culturii clasice ; era un înţelept şi un echilibrat. A simţit rezistenţa şi poate că şi-a dat seama că pînă la urmă va trebui să plece. Dar la vîrsta lui avea încă răbdare şi a încercat să ne cîştige. N-a reuşit atunci... dar a reuşit mai tîrziu, cînd m-a ţinut îndelung de vorbă la un colţ de stradă felicitîndu-mă că „acum, scrii *altfel*“ (nu era vorba de neologisme * ci de claritate). Moş Pisani a fost un mare profesor de gazetărie, un predicator convins — şi pilduitor prin el însuşi — al limpezimii scrisului, al laconismului şi al dialecticii ; o învăţase de la neîntrecuţii elini, pe care îi evoca pe dinafară cu copioase citate. Cred chiar că dialectica era singura lui artă — în orice caz, pentru ea avea mai multă sensibilitate. Or, asta nu se potrivea nici cu vîrsta noastră, nici cu influenţele moderniste în plină circulaţie pe vremea aceea. Deci atunci, o împăcare cu Moş Pisani nu era posibilă. Mai ales că, în mod tacit, eram încurajaţi în nedisciplina noastră chiar de Grigore Filipescu, primul din *Kindergarten*-ul *Epocii* care trebuia să fie potolit. Prin temperament, Grigore Filipescu era de vîrsta noastră... Într-o după-masă, tot „grupul“ am venit la redacţie direct de la „Mircea“ şi, ca protest împotriva directorului „administrativ“ — fiindcă se „amestecase“ în articolul unuia dintre noi cenzurîndu-l — doi au spart toate becurile cu bastoanele, au întors mobila pe dos, au făcut echilibru, spre uluiala trecătorilor de pe Cale, pe faţada *Epocii* între balcon şi ferestre, apoi ne-am înapoiat la „Mircea“ să ne cinstim pentru isprava făcută. Pe seară însă, ne-au apucat remuşcările la gîndul că nici un rînd din ziar nu fusese scris pentru a doua zi. Ne-am întors la redacţie, cu coada între picioare. Totul era măturat, lămpile aveau becuri noi. Servitorul ne-a spus că „Dom' Pisani“, după ce a plătit totul din punga lui, s-a încuiat în birou şi a scris, apoi a telefonat lui Filipescu că demisionează. Filipescu a aflat tot, afară de numele celor doi „spărgători“ ; nu i le-a spus nimeni. Eram solidari. Pe la 9 seara, Filipescu ne-a întrebat ti-

* T. Pisani a dus la un moment o campanie împotriva neologismelor, dar nu totdeauna bine inspirată în ce priveşte „găselniţele“ expresiilor autohtone propuse.

mid la telefon : „*Domnilor... mai apare EPOCA mîine ?*“ A doua zi, la 12 fix, ziarul a apărut : jumătate l-am scris noi noaptea... jumătate îl scrisese Moș Pisani. Grigore Filipescu l-a rugat să nu demisioneze, să treacă faptul cu vederea și a încasat el cearta : „Dumneata ești de vină ! Cu dumneata au început gazetăria și așa i-ai crescut !“ A plecat totuși, dar mai tîrziu. Într-o noapte, „grupul“ veselindu-se prea tare, am dat cu toții urmare unei discuții asupra esteticii edilitare și am smuls toate firmele oribile de pe Brezoianu, Belvedere, Domniţa Anastasia... expunîndu-le pe scările din curtea Casei de Depuneri și pe cele ale Poștei. A doua zi, la 7 dimineața, m-am dus la tipografie și am scris un articolaș „în atenția d-lui prefect al Capitalei“, căruia îi aduceam la cunoștință că „niște beţivi“ au făcut așa și așa și nu s-a găsit în centrul Bucureștilor nici măcar un gardist să-i oprească. Generalul Eracle Nicoleanu (prefectul) a telefonat la prînz la *Epoca*, să ceară informații. Bietul Pisani era cu telefonul în mînă și noi ne prăpădeam de rîs. Pînă la urmă, i-am mărturisit că noi fusesem „cu firmele“ și eu cu articolul. S-a apucat cu mîinile de păr. Într-o zi... „s-a luat bine cu mine“ (așa spuneam atunci), ca să mă cîștige. M-a poftit în biroul direcției, m-a tratat cu cafea și dulceață și m-a rugat să scriu, acolo în fața lui, un articol de care avea nevoie urgentă. „Dar limpede de tot, așa cum îmi place mie“. L-am scris în douăzeci de minute, împletindu-l cu cîte o frază căreia trebuia să-i ghicești sensul. L-a citit... și a pus mîna pe toc, începînd să-l corecteze. M-am prefăcut că așa e admirabil (ca să scap mai repede), m-am oferit să-l duc chiar eu la tipografie, unde l-am semnat „T. Pisani“. Nu-mi mai aduc aminte dacă a apărut sau nu. În orice caz, Moș Pisani nu mi-a arătat vreo supărare, fiindcă în realitate mă simpatiza. Mă rugase să traduc pentru foiletonul ziarului romanul lui Edmond About *L'homme à l'oreille cassée (Omul cu urechea ruptă)* ; l-am publicat, făcînd și o prezentare a autorului. Puțin înainte de a pleca de la *Epoca*, a dat o replică originală lui Titel Miciora ; acesta spunea (toți spuneam la fel) că el singur scrie tot ziarul. L-a rugat să decupeze (ah ! „decupeze“ !) tot ce a scris în ziua aceea... și aceeași operație a făcut-o și el.

Au lipit amîndoi articolele cap la cap și le-au întins pe perete, măsurîndu-și linear fiecare partea de colaborare. Moș Pisani scrisese... aproape șase metri, adică vreo trei pagini. „Și asta, eu o fac gratis, băieți ; eu nu sînt plătit să scriu. Dar vreau ca ziarul să aibă obraz !“ Sub moș Pisani, dacă *Epoca* era mai puțin combativă ca înainte, cîștigase în schimb ca organizare a materialului, ca înfățișare tehnică și ca interes față de variate categorii de cititori. El avea simțul realităților, ceea ce îl punea și în contrast cu noi care credeam că legea dominantă e aceea a fanteziei. Înainte de a pleca din fruntea unui *Kindergarten,* căruia voise să-i atragă atenția că, orișicît, trecuse vîrsta jucăriilor, mi-a vorbit mult de autorii lui preferați, de clasici ; eu îi cunoșteam atunci doar din școală, adică așa, pe deasupra. Simțeam cum cunoștințele mele de literatură modernă pălesc în fața culmilor pe care mi le evoca Pisani. Și, la despărțirea de atunci, ultimele lui vorbe au fost : „Citind cu atenție pe clasici, dacă ai ceva bun în dumneata, o să apară la suprafață și dacă vei avea ceva de spus, o să înveți s-o spui limpede, fără să obligi pe cititor să te descifreze cu cifru special“... A fost asta pentru mine o lecție, care venea să întregească educația primită de la mama. Și de cîte ori am putut, am căutat să mă folosesc și de sfatul lui Moș Pisani ; dacă nu m-a vindecat prea mult de neologisme, în orice caz m-a făcut să renunț cu timpul la abundența adjectivelor, la prolixitate și ermetism. Iar clipa tîrzie cînd mi-a spus : „Ei ! acum scrii ALTFEL !“, a fost una dintre cele mai mari satisfacții ale vieții mele de scriitor și ziarist.

Raul Anastasiu înființase la *Epoca* o rubrică *Ritmuri și Rime,* pentru încurajarea poeților tineri fără acces la revistele literare. Ne veneau destul de multe poezii. După foarte mulți ani de atunci, Tudor Mușatescu mi-a declarat că eu i-am publicat acolo o poezie — el spunea „prima“, eu să zic „una dintre primele“, semnată Ion Freamăt. Continuam să țin rubrica *Răsfoind revistele* ; ea mi-a adus într-o zi o mare satisfacție. Tocmai avusesem o discuție cu Moș Pisani ; îmi reproșa stilul prolix în care criticam pe un poet oarecare, cînd, sosind poșta la redacție, găsesc pentru mine o scrisoare de la G. Topîrceanu, poet pe care îl adoram. Vorbisem de curînd

despre poezia lui în sala *Academiei de Bele-Arte* din Calea Griviței. Pentru rubrica din *Epoca*, am reprodus impresia puternică ce mi-o lăsa, oricînd o citeam, poezia lui, *Balada morții*. Scrisoarea primită de la poet (la 29.XII.1921), care se întîlnea pentru prima oară cu numele meu, era mai mult decît elogioasă. * Vă închipuiți cu ce zîmbet de triumf i-am întins-o lui Moș Pisani s-o citească. Dar scrisoarea avea și o tristețe, care mă apropia mai mult de Topîrceanu. N-am avut însă noroc să-l cunosc. Ne-am mai scris, dar deși în două rînduri aranjase cu Păstorel Teodoreanu să ne vedem la București, nu ne-am putut întîlni : prima oară, pentru că nu știu ce îl împiedicase să mai vină — a doua, deoarece căzuse la pat și după un timp a murit. Cînd, după ani, am fost la Iași, la piesa mea *Căruța cu paiațe*, i-am pus o floare pe mormîntul de la *Eternitatea* ; și cînd, după alți ani, am cunoscut-o la București pe Otilia Cazimir, ea mi-a spus : „Cît vă iubea Topîrceanu !"...

* „...Analiza pe care ați făcut-o baladei cu mortul m-a surprins prin justețea și adîncimea ei [...] — Nimeni pînă acum n-a înțeles acea baladă — atît de simplă totuși"...

POPAS LA VALEA MARE

Un raid ~ „Alarma" ~ „Revelația"

Cu o zi înainte de moartea fratelui Vică, a fost înmormîntată Mimi Racoviceanu, soția amicului meu Radu — și ea bună prietenă a mea. Nenorocirea asta comună ne-a legat și mai mult și, cum el își cumpărase un automobil *Vermorel*, marcă cunoscută la noi doar datorită aparatelor de stropit via, mi-a propus să plecăm amîndoi într-un raid de cel puțin o lună. Cred că a durat ceva mai mult, fiindcă numai la Cluj ne-am oprit zece zile. De acolo — asistînd la deschiderea stagiunii Teatrului Național — am trimis la *Epoca* o cronică despre felul în care au fost redate diferitele „incarnațiuni de proști" din *O scrisoare pierdută* (1922).

Pornind din Valea Mare, am parcurs următorul itinerar : Pitești — R. Vîlcea — Valea Oltului — Cozia — Cornetu — Sibiu (unde ne-am ospătat cu : „fripte de la rinichi, hamadek și caviar *mit citron*") — Borsec — Valea Bistriței — Durău — Castelul Palat Ceahlău — Bicaz — Bistrița — Bisericani — Piatra Neamț — Almaș — Horaița — Văratec — Cetatea Neamțului — Neamțu — Agapia — Sihla — Biserica dintr-un lemn — Peștera și Fîntîna Sfintei Teodora — Sihăstrii — Secu — Schitul lui Daniil Sihastru — Humulești — Fălticeni — Slatina — Voroneț — Sucevița — Suceava — Botoșani — Cernăuți — Putna — Rădăuți — Humor — C-Lung. — Iacoveni — Vatra Dornei — Cîrlibaba — Borșa — două sate din Cehoslovacia — Sighetul Maramureșului — Baia Mare — Dej — Cluj — Turda — Aiud — Sebeș — Orăștie — Hațeg — Petroșani — Tismana — Tg. Jiu — Polovraci — Peștera lui Iancu Jianu — Hurez — Bistri-

ţa — Peştera Bistriţei — Valea Mare. Am trimis la *Epoca* douăzeci şi cinci de foiletoane ; ele — scrise repede, pe genunchi — nu reprezintă decît interesul imaginilor pe care mi le-a lăsat această călătorie. Reţin totuşi două momente de ordin sufletesc. Întîi, o fată splendidă, în căsuţa unei măicuţe din Agapia, o fată de vreo douăzeci de ani, cu obrajii aprinşi de febră, cu un păr roşu-flacără ; nu mai avea mult de trăit, poate cîteva zile, i-am dat un moment de speranţă, minţind-o că fratele meu a fost la fel de bolnav şi totuşi acum e perfect sănătos, deci să nu creadă că tuberculoza nu e vindecabilă. Nu pot uita lumina de recunoştinţă din ochii ei mari şi albaştri — şi felul cum mi-a strîns mîna cînd am plecat de lîngă patul ei. Al doilea moment — şi îl socotesc tot sufletesc, din pricina dragostei mele pentru Topîrceanu : maica arhondăriţă Natalia Livescu mi-a arătat următoarea strofă, scrisă de el în albumul arhondăriei de la Agapia :

Ne-a ospătat măicuţa noastră —
Venind flămînzi de la Varatic —
Cu brînză străşnică de oaie
Ş-un scrob teribil de simpatic.

1922

•

După raid, am mai rămas cîtva timp la acea Valea Mare, de care cu greu mă înduram să mă despart. Cîţiva colegi ai lui Radu Racoviceanu fusesem oaspeţii familiei lui din săptămîna Paştilor 1916, cînd eram în clasa a VII-a la *Lazăr*. Devenisem repede „celebri" în Piteşti, unde ne duceam cu toţii cu o căruţă viu colorată trasă de doi căişori iuţi şi fusesem porecliţi „cei şapte muschetari". După război, unii am redevenit oaspeţii mereu aşteptaţi cu plăcere, nu numai ai lui Radu, ci şi ai părinţilor şi mătuşilor lui — mai tîrziu ai soţiei lui — toţi oameni primitori, veseli şi îndrăgostiţi de artă. Tatăl lui Radu, nenea Mitică, fusese magistrat, dar apoi se consacrase total gospodăririi celor cîteva hectare de moşie şi de vie, pe care le avea acolo. Dinspre mamă, Radu se trăgea din familia Radu Mihai, celebrul ministru de In-

terne și prefect liberal de pe vremuri — se pare destul de zbir — fiind părintele doamnei Racoviceanu. Fratele ei, inginerul Radu Mihai — director al unei societăți de asigurare din Cluj și fiu unic al „prefectului cu barbă roșie" — ne găzduise la el în cele zece zile petrecute acolo în timpul raidului. El era un tip original. Fiind copil, s-a amuzat grozav să ia parte la o manifestație ostilă făcută în fața casei tatălui său, prefectul, cînd s-a întrecut cu gloata în a arunca cu pietre în geamurile casei părintești. Omul avea haz și ne povestea cum, cînd era student la Paris, prinsese cu cîțiva colegi un clenci în halele de pește : anume că icrele negre, scoase din moruni și nisetri, erau aruncate în coșurile de gunoaie, ca necerute de nimeni. Ei rugau pe negustori să le dea lor „pentru experințe de laborator"... și se îndopau pe gratis cu icre negre. Dealtfel, tot la vie am aflat că, atunci cînd un conte italian s-a însurat cu o domnișoară româncă, familia ei a vrut să-i facă, la moșie, o primire mai originală : o masă la iarbă verde, debutînd — bineînțeles ! — cu icre de morun. Contele a gustat, n-a părut prea încîntat și, întrebat dacă îi plac, a răspuns : *C'est peut-être bon quand l'on s'y habitue.* * La Valea Mare, pe o porțiune a drumului de sat ce duce la Florica, se înșirau atunci o serie de vile confortabile. Cu mult cea mai frumoasă și bine gospodărită, era a Racovicenilor. Faptul era cu atît mai explicabil, cu cît ei nu-și clădiseră casă în București, petrecîndu-și tot timpul la vie, de care se ocupau serios. Casa era pur și simplu luxoasă, așa cum și-ar fi făcut-o la București. Odăi mari, tapetate și parchetate, birou cu statuete aduse din Italia, cu o bibliotecă bogată și aleasă, prelungită cu o rotondă atrăgător mobilată pentru confortul lecturii, sufragerie pardosită cu dale, terase încăpătoare, grădină cu loc de *croquet*, boltă de viță de la poartă la intrarea principală a casei. Aș putea rezuma astfel viața din casa Racoviceanu : se citea mult, se asculta muzică de toate felurile (la un gramofon cu imensă pîlnie roșie), se dansa mult pe marea terasă spre care da sufrageria, se mînca și mai ales se bea mult, se iubea mult... toate astea prelungindu-se co-

* „Poate sînt bune, dacă te obișnuiești cu ele."

pios și în pavilionul de musafiri, unde ajungeai pe sub altă boltă de viță, lungă de vreo cincizeci de metri. Toată gospodăria vinicolă, ca și acareturile și tot ce mișca în curtea lor și în vie, erau dominate de intendentul Ghiță, un țăran de o rară vigoare, o rară vrednicie și o rară iscusință în a apăra avutul stăpînilor... dar și în a-și mări propriul avut. Îi știa tot satul de frică ; atunci cînd trecea pe drum, pînă și cîinii se ascundeau după garduri, nu mai lătra unul. El mi-a inspirat la *Vremea* (pagina de umor din 29.IV.1934) schița intitulată *Conflict în zori de zi*, în care Ghiță bate pe grădinarul Bulgaru, pentru că acesta și-a permis să-l prindă la nevastă-sa ; așa și *Tudor* din *Veste bună*, fiind prins de intendentul lui la nevastă-sa, îl bate pentru a-i pedepsi indiscreția. După cum se vede, stagiile mele de petrecere și lucru la Valea Mare mi-au folosit oarecum. Într-o escapadă la Pitești, am „comis" ceva pentru prima și ultima oară în viață (o declar asta la aproape 79 de ani) : am pus la cutia de poștă o schiță — *Alarma* — scrisă în septembrie 1916, după o noapte cînd zepelinul a bombardat Bucureștii. Trimisă revistei *Cuvîntul liber*, schița a apărut foarte curînd (în nr. din 15 octombrie 1920). La Valea Mare am scris *Revelația*, schița despre care i-am vorbit lui Anestin atunci cînd ne-am cunoscut.

Vilele construite acolo de prietenii Racovicenilor formau o adevărată „stațiune climaterică" în miniatură, apărută în general fără calcul de rentabilitate, fiindcă nu toți aveau vie. Dar își petreceau verile acolo, atrași de farmecul regiunii. Dintre cei ce mi-au lăsat amintiri mai viabile, mă gîndesc la familia lui Titu Magheru, fiul generalului revoluționar Gheorghe Magheru : înalt magistrat, un om fin și de o rară demnitate, avusese de suferit în timpul războiului, pentru că refuzase să profeseze sub ocupație nemțească. Îmi amintesc apoi, dintr-un motiv special, de vila văduvei pictorului Eugeniu Voinescu, unde cîți „muschetari" ne aflam atunci la Vale am fost rugați să participăm — dar fără comentarii ironice — la primirea ce se făcea fanfaronului însurățel Mateiu Caragiale (altfel talentat foc, dar noi, atunci, n-o știam) și proaspetei lui soții, pînă deunăzi domnișoara Sion, în vîrstă de 72 ani. Îi știam de pe Batiște, treceau

mereu prin fața casei noastre, el țeapăn, scorțos și superior, ea ondulîndu-și talia de viespe, în foi negre, bluză albă și cordon negru lat. Și încă o amintire, foarte plăcută, este aceea a „golescăriei"... adică așa cum erau denumite cu simpatie cele cîteva fete Golescu — patru sau cinci — urmașele Goleștilor, care locuiau în conacul lui Dinicu Golescu. Erau toate voinice, vesele, caractere deschise, pline de viață. Veneau uneori la Racoviceni, sau trimiteau carul cu boi să încarce tot ce era tînăr pe la noi ; iar pridvorul și sala mare a vestitului conac (azi muzeu) răsunau de rîsetele și de tropăielile dansurilor noastre.

Acum însă, după raid, am rămas singuri la Valea Mare. Sau nu de tot singuri, fiindcă duhul cel bun al aceleia pe care moartea o răpise atît de tînără dintre florile acestui colț de rai pămîntesc, era încă prezent în sufletele noastre. Mimi Racoviceanu urmase Școala de Bele-Arte. Avea talent. Dar și o inteligență care-i depășea talentul, ajutînd-o să înțeleagă acest lucru. Mi-a mai rămas, prin ea — cu care am fost foarte bun prieten — amintirea unei seri de poezie. În București, alături de casa Homoriceanu, pe strada Frumoasă, a locuit un timp Elvira Popescu. Doamna Homoriceanu, mama lui Mimi, era sora meșterului Constantin Nottara. Într-o seară, am fost poftiți la o cafea la Elvira. Eram singurii invitați. Foarte bine dispusă, Elvira ne-a „spus" multe poezii. Între ele : *Somnoroase păsărele*. Dar cu ce vorbe, cu ce limbă aș izbuti să vă povestesc cum puteau buzele ei să alinte versurile, să le învăluie în murmur de noapte, în tăcere de noapte, în farmec și lumină de noapte senină ? Nu ! Am auzit pe mulți declamînd aceleași versuri, dar pe nimeni *spunîndu-le* așa cum ni le-a spus Elvira... și cum i s-au topit buzele în lacrima discretă a ochilor, cînd a rostit ca un fior : „*Noapte bună !*"

PRIMELE RELAȚII CU CAMIL PETRESCU

În acea perioadă a *Epocii* am făcut cunoștință cu Camil Petrescu. Într-un număr din 1922, salutam reluarea la Național a piesei lui, *Suflete tari*. A doua zi, mi-a trimis la ziar o scrisoare ; mulțumindu-mi, își exprima mirarea că am avut curajul să-l laud în gazeta lui Grigore Filipescu, pe care el îl înjurase într-o revistă săptămînală cu caracter polemic (*Încotro ? Hiena ?... ?*), acuzîndu-l că în timpul războiului s-ar fi mobilizat ca măturător de stradă (?), cred că la Bîrlad. Adăuga că ține să mă cunoască și-mi propunea să ne vedem la *Capșa*. Cînd ne-am întîlnit, mi-a spus deodată :

— Tu ai fost cel cu farsa făcută lui Lolliot !

Da. Eu fusesem, și dovadă de cîtă vîlvă stîrnise între lăzărișt acea glumă, e că — deși Camil absolvise Liceul Lazăr cu patru ani înaintea mea — o aflase și el. Dealtfel, H. Lolliot, eminentul profesor de engleză (care preda și franceza), era atît de simpatizat de foștii lui elevi, pentru dialogurile lui spirituale cu clasa, încît era mereu evocat în amintirile lor din școală. „Replicile lui erau curat englezești" — scrie, la moartea lui, Camil Petrescu (*Cuvîntul liber* — 24 octombrie 1925, pag. 20) — și continuă, exemplificînd :

„Să citesc, domnule profesor ?", întreba cel scos la lecție...

Și Lolliot, ironic :

— „Nu."

„Să spun poezia de la început, domnule profesor ?"

— „Nu, de la coada."

Deci într-o zi Mircea Ştefănescu, ale cărui *Frămîntări* aşteaptă lumina Naţionalului, întreabă şi el :

— „Să spun poezia de la început, domnule profesor ?"

— „Nu de la coada !"

Şi, spre uimirea neasemănată a lui Lolliot, Mircea Ştefănescu începe cu ultimul vers, din ultima strofă şi urcă absolut curent spre început. De atunci, Lolliot n-a mai cerut nimănui să înceapă poezia „de la coada".

A pornit atunci între noi „un fel" de prietenie. Zic aşa, pentru că l-am auzit pe Camil spunînd că el nu are sentimentul prieteniei, că „prietenia te robeşte". Dar acest „un fel" de prietenie ne făcea să ne întîlnim aproape zilnic. Se va vedea, la capitolul despre piesa mea *Maestrul*, cum luam reciproc cunoştinţă de primele noastre lucrări de teatru, nepublicate. Ceva mai tîrziu, Camil ne-a prezentat cititorilor *Cuvîntului liber*, ca pe doi noi autori dramatici, pe George-Mihail Zamfirescu şi pe mine * ; iar eu publicasem patru foiletoane despre *Teatrul d-lui Camil Petrescu* **, cu observaţia că ele au ieşit din lungi discuţii cu el, reprezentînd astfel în parte părerile lui din acel timp despre propriile sale piese : *Suflete tari*, *Mioara*, *Jocul Ielelor* şi *Act Venetian* — în care îl preocupa în primul rînd problema disocierii personalităţii.

Articolul publicat de Camil în *Cuvîntul liber* a provocat interesul lui E. Lovinescu ; criticul i-a spus să mă aducă la cenaclul „Sburătorului". Desigur, ar fi vrut să vadă dacă e ceva de capul gazetarului, care, în rubrica *Răsfoind revistele*, lua peste picior pe unii dintre colaboratorii revistei *Sburătorul* — plus că eu proferasem şi cîteva obrăznicii regretabile la adresa lui Lovinescu. (Păcatele tinereţelor !) I-am spus deci lui Camil că m-aş jena să viu la cenaclu. M-a învins însă eleganţa lui Lovinescu : mi-a trimis vorbă că dacă el, cel atacat, nu e supărat, nu vede de ce aş fi eu. Argumentul m-a sedus şi, într-o duminică după-masă am intrat cu Camil în casa primitoare din strada Cîmpineanu, unde am fost

* *Cuvîntul liber* — 28 martie 1925. Apoi, în *Teze şi antiteze*, edit. *Cultura Naţională*, probabil 1936.

** *Indreptarea*. pe la începutul lui mai 1925.

reținut și la cină. Acest lucru s-a repetat de cîte ori am fost acolo. Am citit *Frămîntări*, altă dată *Maestrul*, apoi cîteva scene din *Greva încornoraților* (comedie care, mai tîrziu, s-a transformat în alta). S-a relatat avantajos și amabil despre aceste lecturi, în *Mișcarea literară*, revista lui Liviu Rebreanu. Dacă n-am mai continuat să mă duc la cenaclu, a fost doar din pricina lipsei mele de sociabilitate — ca și din înclinația de a vedea mai ales părțile ridicole ale unor asemenea reuniuni. Iar marele și nedreptățitul nostru critic care este E. Lovinescu nu s-a supărat. Nu numai că (în *Istoria literaturii române contemporane*, ed. Socec 1937) a scris despre mine: „*Veste bună* îl pune în primul plan al dramaturgilor noștri tineri" — dar cînd îl întîlneam uneori pe stradă, mă oprea, se plimba cu mine, seducîndu-mă prin farmecul inteligenței lui, prin cultura și spiritul lui extrem de rafinat. Cred că m-am bucurat de simpatia lui, aceasta rămînînd o mare mîndrie pentru mine. Cu puțin înainte de a muri, mi-a telefonat să mă întrebe dacă știu că mi se joacă *Acolo, departe*... la Bratislava. Aflasem la minister de la Al. Philippide. Lovinescu mi-a spus atunci că el mi-a recomandat piesa, care a fost tradusă de un profesor universitar.

O CAMPANIE DE PRESĂ

Una dintre ambiţiile mele la *Epoca* — mai ales după plecarea lui Pisani — a fost să fac din ce în ce mai mult loc materialelor privitoare la viaţa noastră culturală şi artistică. Pentru asta, aveam nevoie de alt spaţiu decît de cel oferit de paginile 1, 3, 4, destinate altor preocupări. Îmi sta teribil în gît pagina a 2-a, cu reclamele ei. M-am luptat mereu cu administraţia şi, treptat, mi-am împlinit dorinţa. Căpătînd astfel viaţa care pînă atunci îi lipsea complet, această pagină a adunat mulţi prieteni în jurul *Epocii* — actori, muzicieni, pictori, sculptori — prieteni asupra cărora voi reveni ; în această perioadă a *Epocii*, ei mi-au atras atenţia şi m-au informat despre unele grave nereguli ce se petreceau la Teatrul Naţional. Astfel s-a născut prima mea campanie de presă. Nu voi insista asupra acestei chestiuni dureroase. Campania era justificată : dovadă ordonanţa de trimitere în judecată a celor inculpaţi — ordonanţă dată după ce instrucţia a durat aproape un an, fiind condusă de judecătorul I. Papadopol, titularul cabinetului 2. S-au descoperit grave nereguli, falsuri în acte publice, abuzuri de putere şi de încredere, sustrageri şi distrugeri de acte, plăsmuiri de înscrisuri. Cîţiva dintre inculpaţi au fost depuşi la Văcăreşti şi au stat în prevenţie, de unde au fost eliberaţi pe cauţiune a cîte 50 000 lei fiecare. *

În timpul campaniei, s-a oferit administraţiei *Epocii* 200 000 lei pentru încetarea ei. Refuzul meu a fost cate-

* V. *Epoca* — desigur şi alte ziare — de la finele lunii noiembrie 1923.

goric, cu toată partea ce mi-o rezerva administrația, care avea dificultăți cu tipografia. Noroc că Filipescu lipsea atunci din țară — și se va vedea mai încolo de ce spun asta. Dar.. s-a întîmplat ceva. Năzdrăvana asta de *Epoca* arunca asupra Teatrului Național o prea gravă defăimare. Atunci, a fost adus la direcția teatrului, în locul lui Al. Mavrodi, dramaturgul I. Valjean, mare avocat și fost judecător de instrucție. Acesta, prin secretarul său Păunescu Gruia, talentatul caricaturist, m-a rugat să-i fac o vizită. Valjean era un om fermecător, inteligent, plin de haz și abil, foarte abil. Dar abilitatea lui a debutat, față de mine, cu o socoteală greșită. Eu nu dormisem toată noaptea. Eram obosit. Arătam probabil ca un pîrlit de gazetăraș ; deci, cînd — după ce m-a îndulcit cu o dulceață, m-a aromat cu o cafea și m-a otrăvit cu o țigară — m-a întrebat (era în plină vară) dacă nu vreau să mă duc undeva, la munte, la mare, unde am poftă — și eu i-am răspuns că am bani să mă duc unde vreau — atunci a zîmbit crezînd că e o simplă bravadă, dar n-a insistat.

— Bine, domnule, bine... dar ce facem cu campania ? Gîndește-te și dumneata... faima Teatrului Național...

L-am întrerupt.

— Domnule Valjean, eu mi-am încheiat campania. De-acum încolo, e treaba justiției. Voi mai scrie cîteva rînduri, pentru ca cititorii să știe ce ar trebui să urmeze la toamnă.

Ce a urmat, se știe. Mi se pare că a fost o singură victimă. Restul a dispărut sub mușama... În schimb, eu m-am ales cu prietenia lui Valjean — și el cu toată simpatia mea.

În curînd, din lipsă de fonduri, *Epoca* și-a suspendat (de fapt, și-a întrerupt doar) apariția.

„EPOCA" (II)

„Pagina a doua" – Atacuri ale ziarului – Redacția atacată

În ianuarie 1926, Raul Crăciun ne dă — vesel și gata de luptă — știrea că l-a convins pe Grigore Filipescu să reînvie *Epoca*. Au urmat cîteva întrevederi serale acasă la „jupîn" și la 29 ianuarie a fost instalată redacția și administrația la etajul II al hotelului Astoria (în fostul bulevard Elisabeta, actualul Gheorghiu-Dej, colț cu str. Brezoianu). Camera redacției era mare, chiar cea de colț. La 1 martie, *Epoca* și-a început noua ei activitate, poate cea mai agitată dintre toate (cele de după război).

Era un moment cînd viața culturală și artistică a capitalei se afla în plină fervoare. Pe lîngă concerte și expoziții, premierele teatrale se îmbogățeau cu două turnee : al Marioarei Ventura, venită să joace la Național *Ioana d'Arc* (cum a fost tradus titlul piesei lui Bernard Shaw) — și cel al companiei Pitoëff, care aducea un repertoriu variat și în general nou : *Sfînta Jeanne* (cu Ludmila Pitoëff în rolul eroinei)*, *Puterea întunericului* (Tolstoi), *Henric IV* și *Șase personaje în căutarea unui autor* (Pirandello) și *M-elle Bourrat* (Claude Anet). Un mare interes stîrneau conferințele Asociației *Poesis*, care se anunțau în serie la *Fundație*, atrăgînd o lume dornică să participe la efervescența culturală europeană de după război. Ele au început la 4 februarie și s-au încheiat la 25 martie, în care timp s-au perindat în fața unui public avid de cunoaștere distinși conferențiari ai noștri, ca Tudor Vianu („Tendințele literaturii

* Despre interpretările acelor două mari artiste, v. capitolul PARIS.

franceze"), Perpessicius („Fr. James"), Ralea („André Gide"), Paul Zarifopol („Marcel Proust"), Em. Ciomac („Péguy"), Ion Pillat („Poeții fantezişti"), Ion Marin Sadoveanu („Paul Claudel"), N. Davidescu („Duhamel"), Lucien Fabre („Paul Valéry").

Dintre vechii confrați, Mirel Neculau nu s-a mai întors între noi. Acum se apucase serios de avocatură, carieră în care s-a distins repede. Dar am făgăduit cititorilor să le prezint pe Mihail Munteanu, de a cărui colaborare ne-am bucurat mai mult în această nouă perioadă a *Epocii*. Îl urmărisem de cînd era secretar de redacție la cotidianul *Ora* și-i citeam notițele pline de ingeniozitate, pe care le scria la adresa cîtorva profitori ai farselor noastre literare și muzicale. Cînd, cu vreo trei ani înainte, a apărut prima oară la *Epoca* — într-un palton cam subțirel și cu o căciulă turcănească bine trasă pe urechi — și m-a văzut plictisit că-mi trebuia un subiect de articol, mi-a spus :

— Scrie despre dragoste !

— Îmi trebuie ceva de actualitate.

— Ha-ha-ha ! Dar ce vrei mai de actualitate, decît dragostea ?!

Avea atunci vreo 33 de ani ; era, pentru mine, un „bătrîn" și, fiindcă generația lui îi spunea „Basule", eu — spre hazul lui D. Karnabatt — îi spuneam „Coane Basule". Îi cunoșteam versurile :

Pioși romantici tot mai sunt,
Fantaste firi învăpăiate...

. . . . . .

Banal e foșnetul de foi,
Ca să-l aducem iar sub pană.
Dar mai de mult, pe-aici și noi
Am sîngerat de-aceeași rană.

Îmi ziceam că mai există oameni care știu să prețuiască odihna pătimașă a iubirii, să guste pînă în fundul trezirii mierea unui pahar de vin... să trăiască întinerind pe alții, să surîdă vieții din leagănul negru al foamei, cu buzele rotunjite pe rîsul sonor al ironiei. Pentru mulți, Munteanu n-a fost decît imaginea unei siluete de mușchetar, ce trebuia salutată din pricina

bravării, sau ciudat privită datorită „ultimului pol" pe care el îl dădea bucuros — în necazul burții — pentru a-și călca pantalonii ori lavaliera. Cum să nu fi fost el plin de contraste — el, fostul soț al unei talentate sculptorițe* — el, care fusese, la *Schola Cantorum*, elev al lui Vincent d'Indy** ...pentru ca odată, mai tîrziu, să ajungă, după propria lui mărturisire, ajutor de clovn în Bulgaria! Aș vrea să sugerez portretul unui om care își asorta tot atît de bine lavaliera cu cochetăria, floarea de la butonieră cu visul să „nu cunoască galoșii numai din vedere", să aibă totdeauna „haină cu două mîneci", trăind în contrast la fel cum se înfrățeau în versurile lui acordurile sufletești ale romanticilor, cu subtilitățile de nuanțe și culori, de multiple tonuri, ale poeziei moderne.

Cred, toamnă să fi fost : petale-n vînt...
Molifți uscați, pe un mormînt...
Imnul funebru de Chausson,
Ton,
Semiton,
Se topea în violet, în clarobscur,
În obscur...

În singurul lui volum — *Cîntecul vieții* — editat de librarul Alex. Stănciulescu — criticul N. Davidescu îi găsește „asemănări esențiale cu poezia nouă". Bun traducător de librete de operă, apărea uneori în reprezentație pe scena Operei Române. N-a lăsat mult după el, așteptînd mereu „ziua aia" în care să-și disciplineze viața și munca. În ultimii lui ani, Anestin i-a pus la dispoziție coloanele revistelor lui *Gluma* și *Humorul*, ușurîndu-i astfel existența. Boala l-a adunat totuși de pe drumuri, făcînd pentru el ce n-au putut face alții, căci moartea l-a prins în sfîrșit într-un pat alb, stingînd în el ce mai era de stins. Am aflat, cu mult după înmormîntarea lui, despre plecarea singuratică a unui

* Margareta Cosăceanu, care a avut cu el un băiat, după care a sculptat un splendid cap de copil.

** Compozitor francez (1851—1931). A compus opere, simfonii, muzică de cameră. A fost unul dintre fondatorii institutului *Schola Cantorum*.

prieten, care ar fi putut să fie un poet. Dar moartea, ca și oamenii, nu face deosebire între poeți și rataţi.

Un nou colaborator al *Epocii*, mai tînăr ca noi toţi și inteligent... tot ca noi toţi, a fost Nicușor Constantinescu, talentatul dramaturg, regizor și autorul celor mai spirituale reviste jucate de Constantin Tănase. Îl cunoșteam... din Piaţa Teatrului Naţional, unde lansa atîtea săgeţi critice în dreapta și stînga, încît fusese poreclit cu vădită răutate Sarcey, după numele temutului, dar și constipatului cronicar dramatic parizian.

Aveam nevoie la *Pagina a doua* — așa cum se va vedea imediat că am emancipat-o — de verva și umorul unui astfel de colaborator. Dar el era funcţionar al Băncii Blank. M-am dus la bancă și am stăruit pe lîngă el să-și schimbe felul de muncă, să se consacre scrisului, fiindcă aveam încredere în ce va da spontaneitatea vervei lui, plină de haz în versuri ca și în proză, dacă o va trece pe hîrtie. L-am convins. A doua zi chiar, mi-a adus la redacţie, pe borderourile Băncii Blank, „primul lui *Fotoliu No. 13*" care apărea în *Pagina a doua* a *Epocii* — după cum a declarat el, după ani, în *Rampa* din 29 martie 1937. Din același articol al lui, se vede cît de repede s-a împrietenit cu toată redacţia : „Toţi ne tutuiam, pentru că toţi eram egali : nici unul nu lua leafa". Asta nu l-a împiedicat să fi renunţat și la leafa de la Bancă, de unde a demisionat ; dar nu i-a prins rău : a început o epocă de aur pentru cariera lui, plină de succese.

Bineînţeles însă, că năzdrăvan cum era, ne-a făcut și două boroboaţe. Cît privește pe aceea cu legaţia Italiei, pomenită în treacăt la începutul acestui capitol, ea s-a întîmplat cu un articolaș scris în urma unei recepţii la acea legaţie, articolaș terminat de Nicușor cu o glumă foarte decoltată. Legaţia a protestat la Filipescu. Vina era a mea, redactorul răspunzător al paginii, fiindcă nu controlam totdeauna articolele celor în care aveam toată încrederea. Situaţia era foarte delicată. Am apelat la iubitul nostru Felix, el fiind bine cunoscut și simpatizat la legaţie :

— E groasă ! ne-a spus el. Să vedem pe unde scoatem cămașa.

Nu mai țin minte ce a scris, dar nota lui, imediat publicată, era un fel de enormitate, făcută să stîrnească rîsul italienilor. De pildă (brodez), să zic că Felix a dat toată vina pe articolașul inculpat, care... s-ar fi îmbătat în drum spre tipografie și, ajuns acolo pe două cărări, s-ar fi așezat singur în pagină etc. Italienii, cu firea lor bună, prietenoasă și veselă, au rîs — și le-a trecut supărarea.

Revenind la *Epoca* în 1926, am pus o condiție susținută cu toată convingerea de Raul Crăciun : anume, ca această pagină să-și afirme și formal independența (un fel de stat în stat), purtînd titlul general de PAGINA A DOUA, ea aducînd în presa cotidiană „consolidarea unei pagini zilnice de-sine-stătătoare, care să afirme, prin însăși independența ei, două principii : ridicarea mișcării culturale și artistice în atenția interesului public, cu participarea cotidiană a cititorilor la evenimentele acestei mișcări — și emanciparea acestui colț de viață de amestecul dăunător al politicii — fiindcă ramura de activitate pe care o reprezentăm noi are luptele și destinele ei proprii, deseori tot atît de pasionante și de importante ca și acelea ale vieții politice". Ecoul acelei pagini s-a făcut auzit și peste zece ani (*Floarea de foc* — 29. II. 1936), cînd Petru Manoliu îi face elogiul, numindu-mă „inventatorul acelei minunate pagini — a doua — din ziarul *Epoca*, pagină consacrată, de tînărul redactor de atunci — lucrurile se petreceau curînd după război — problemelor artistice și literare, fapt nou între anii 1919—1923. Maniera aceasta de a prezenta fenomenul cultural sub o formă cotidiană s-a dovedit a fi valabil și astfel, azi, fiecare ziar își are o pagină — sau chiar mai puțin — închinată valorilor culturale. În 1936, lucrul acesta pare facil ; gîndiți-vă însă că domul Mircea Ștefănescu închipuie acest gen de ziaristică într-o vreme cînd, la noi, mentalitatea generală relativ la cultură era cît se poate de neprielnică".

De data asta, *Epoca* a lansat (sau a relansat ?) rubrica *Biblioteca ambulantă*, care, fiind bine primită de cititori, am preluat-o apoi și la alte publicații : *Vremea* (1928) și *Gazeta* (1935). O altă rubrică, *Incidente pe portativ*, a fost introdusă de Mihail Munteanu și prezentată

cu o vignetă de Ion Anestin, demonstrativă pentru ținta ei : un spadasin atacă un portativ, ale cărui note sar în aer. Pentru momentul cultural în care prezentam *Biblioteca ambulantă,* citez cîteva extrase din articolul preambul semnat de mine : „Criza cărții : o realitate discutabilă. De aceea chiar : prilej de discuții. Oameni generoși la minte, ca și oameni care n-au ce scrie, fac propuneri pentru îmbunătățirea situației. Editorii tac și tipăresc : dovadă că se citește. Vitrinele s-au cinstit anul acesta cu o serie de cărți bune ; dovadă că și cele proaste își au rostul lor : susțin existența celor bune, le-o fac posibilă chiar. Am citit două propuneri frumoase, inspirate : propuneri de poeți. D. Adrian Maniu e numai poet : a fost mai practic. D. Romulus Dianu e mai mult critic : a fost mai poet. Primul a propus «premiera cărții», care să echivaleze oarecum premiera teatrală, sau așa-zisul vernisaj plastic. Realizarea e posibilă, fie chiar sub auspiciile editorilor, dacă d. Adrian Maniu își va lua sarcina să revină insistent asupra propunerii și dacă presa îi va face cor. Ideile frumoase nu prind decît atunci cînd devin obsedante, pentru că atunci ai impresia că s-au și realizat, că fac parte din uzul comun și, dacă nu te întîlnești cu proiecția lor concretă, simți că-ți lipsește ceva, te vezi înșelat și te revolți. D. Dianu a făcut observația că nici unul dintre scriitorii noștri consacrați nu s-a îndeletnicit cu recomandarea publică a unei cărți merituoase [...] și e păcat ! Aproape toți marii noștri scriitori sînt buni povestitori. Ce admirabilă înrudire, între povestire și critică ! Ce basm frumos, atrăgător, convingător poate fi o critică, atunci cînd e povestită sfătos și suculent ! Și ce propagandă ! Pentru a fi răspîndită și selecționată, cartea românească are nevoie de spectacol [...] ca spectacolul grandios al vitrinelor pariziene în ziua «lansărilor». Dar eu înțeleg spectacolul în altfel, dincoace de vitrină, la îndemîna trecătorului care cere grăbit o gazetă. Cartea românească trebuie chemată într-un proces public și scutită de indulgența amicală a chibițului care joacă de obicei rolul apărătorului din oficiu. Apărată cînd e bună, acuzată cînd e proastă. Cu trei lei, orice trecător poate asculta pledoaria, a cărei eficaci-

tate reală stă mult în puterea autentică a presei cotidiene. Ea are forța obsesiei. Și o mai poate avea și pe aceea a convingerii. Orice propagandă se face prin obsesie. Dar aici intervine rolul criticii. [...] În primul rînd, o carte e o ispită. Ca și o femeie. Sînt momente cînd dorești cu aceeași intensitate o carte, sau o femeie. Și, dacă ai puțină experiență, alegi cartea. Ea e depozitara unui senzualism specific, care trebuie trezit în cititor. Dacă am răsturna, în coloanele ziarelor noastre, rafturile bibliotecilor, cititorul ar simți aroma cărților proaspete și lăcomia posesiunii întrezărite sub faldurile filelor netăiate, acolo unde o lume întreagă nu așteaptă decît foșnetul de frunziș al cuțitașului de lemn sau de os, ca să înceapă să simtă, să gîndească, să trăiască... «Biblioteca ambulantă» : titlu cu înțeles precis în mintea cititorilor noștri — cititorul nu vine la carte ; cartea va trebui să vină la cititor."

Incidentele pe portativ aveau mai totdeauna succes. În general, le scria Munteanu. Într-o dimineață, ne pomenim cu el că intră furios pe ușă.

— Ce e ?

— Criză turbată !

Ne-am gîndit, bineînțeles, că n-are bani.

— Nu, domnule ! Altă criză, mai mare. Nu e morți ! Și o să scriu imediat un articol, pe chestia asta.

L-a scris, mucalit. Ce se întîmplase ? El avea cunoștințe prin toate cartierele Bucureștilor. Cunoștințe „de-un șpriț"... adică oameni care, flatați că-i bagă în seamă, îl invitau oricînd la un aperitiv. De data asta, venea din cartierul Bellu, unde — pentru că ploua — poposise în treacăt în prăvălia unui coșciugar. Acesta i s-a plîns :

— Vremuri grele, domnu poet ! Nu e morți !

Tocmai atunci trece prin fața prăvăliei un bătrînior cu umbrela deschisă și, încercînd să-și țină echilibrul între hîrtoapele trotuarului, saltă din piatră în piatră pentru a se feri să nu calce în noroi.

— Uite-l ! sare coșciugarul. Uite-l, domnu ! Moartea îl caută acasă și dumnealui — în loc să stea s-o aștepte — umblă creanga printre cei vii ! Poftim să mai poți trăi cu de-alde ăștia care nu vor să moară !

Apoi — pornit și nerăbdător să devină „spadasin“ ca în vigneta lui Anestin — a scris repede următorul „incident“ (vărsîndu-și focul pe un așa-zis cronicar muzical, a cărui soție — o pianistă destul de necunoscută — era cam frivolă : „X are pianină acasă... dar nu cîntă singur pe ea“.

Sub titlul *Pe cît poate fi cumpărată „Rampa“*, am arătat într-o zi cum acel cotidian de teatru — care se impusese demn, cu ani înainte, sub direcția lui N. D. Cocea și urma să se bucure în viitor de colaborări prestigioase — trăia acum de pe urma așa-ziselor „subvenții“ ce i le acorda — nu indiferența Statului față de mișcarea artistică autohtonă — ci bietele teatre speriate de criza economică. Între zbuciumul dramatic în care se zbăteau teatrele pentru a-și atrage publicul și recomandarea cinstită ce li se cuvenea față de acest public din partea presei — își făcea ușor loc șantajul. Cînd compania formată de soții Bulandra a tăiat *Rampei* porția bacșișului lunar de 12 000 lei — arătam în articol — ziarul s-a pornit pe înjurături împotriva teatrului rebel. Apoi, denunțam și o mai recentă schimbare de atitudine, provocată de suprimarea altui bacșiș. Teatrul Popular servea directorului *Rampei* 2 000 de lei pe lună. Nu era mult, dar era un sacrificiu pentru finanțele reduse ale acelui teatru. Cînd Victor Ion Popa n-a vrut să mai meargă pe acest drum trasat teatrului în trecut, directorul *Rampei* și-a zis că Teatrul Popular nu merită să mai existe... Și cîtă energie, și cît entuziasm curat se cheltuia acolo ! Cum să nu te revolți, că, pentru 2 000 de lei, acea muncă închinată artei trebuia lovită !

Atunci, într-o scrisoare din 24 martie 1926, îi declaram directorului nostru Raul Crăciun, că „începînd de astăzi nu mai pot face parte din redacția *Epocii*“. De ce ? Fiindcă, printr-o notiță adresată lui, *Rampa* căuta să-mi dezaprobe un articol scris dintr-o dreaptă revoltă. Notița a fost respinsă cu indignare de Raul Crăciun, respingere în fața căreia — pentru că articolul meu era perfect informat — directorul *Rampei* nu s-a putut dezvinovăți prin date precise. A preferat să tacă și să „lucreze“ pe dedesubt, găsind canalul protector care să-l apropie de Grigore Filipescu. Din acea clipă — inter-

venind o gripă și fiind ținut în casă cîteva zile — mici ștersături în articolele mele mi-au dovedit îndeajuns că între atitudinea mea și o anumită atitudine (nouă !) impusă ziarului, nu există nici o posibilitate de înțelegere. Ce se întîmplase ? Simplu : Grigore Filipescu începea să scrie cronici sportive la *Rampa*. „Azi nu mai am nici o tragere de inimă să lucrez la EPOCA — îi scriam lui Raul Crăciun. Ultimul ei număr m-a hotărît să demisionez. Cronica sportivă din *Rampa* este reprodusă în EPOCA, cu introducerea «CONFRATELE Rampa publică» etc., în pagina în care eu am înjurat RAMPA ca pe un factor otrăvitor [...]. Aș vrea să înțelegeți că motivele demisiei mele nu sînt puerile. E atîta prăpastie între «nimicurile» care s-au întîmplat și dragostea cu care am lucrat la EPOCA, între ceea ce aș fi visat să realizez încetul cu încetul și ceea ce văd că nu se mai poate realiza, cel puțin prin mine, încît tot entuziasmul meu s-a răcit într-un pumn de cenușă. O pagină de gazetă poate să ajungă într-o zi o operă închegată, dar pentru asta trebuie sacrificii. Eu le-aș fi făcut cu tot sufletul, dar un singur gest poate să închidă brusc porțile sufletului [...]. Țin să vedeți în scrisoarea asta doar o confesiune intimă, pe care v-am făcut-o numai întemeiat pe faptul că o datoresc celui mai frumos și mai comunicativ suflet pe care l-am cunoscut.“ Raul Crăciun mi-a răspuns în aceeași zi : „... Nu e nevoie să mă întrebi dacă te-am înțeles și dacă te aprob, căci, sper, mă cunoști îndestul. Ceea ce nu-ți pot aproba e gestul. Nu pentru că nu ar fi legitimat, dar fiindcă e inoportun. Ca mai tînăr, vei avea ocazia să te convingi, cum m-am convins și eu într-atîtea rînduri, că decepțiile sînt adeseori preludiul triumfului. Cînd ai de partea ta arma inexpugnabilă a ADEVĂRULUI, le înfrunți, le învingi și faci un pas mai mult în experiența vieții. În ce privește cazul concret, am luat atitudinea pe care, nu ca coleg, dar ca om care reacționează în fața oricărei inechități, am fost deprins s-o iau întotdeauna și, fii sigur, nu vei mai avea motive ca să persiști în deciziunea pe care ai luat-o, fără să te gîndești că lovești cu totul pe alții, decît pe acei care ar trebui să

fie loviți. Haide, vino să bem un pahar prietenește și să facem treabă bună împreună"...

Puteam să nu strîng mîna pe care mi-o întindea un asemenea om, un asemenea coleg, un asemenea director ? Dealtfel, o perfectă schiță de autoportret al lui Raul Crăciun se desprinde din această scrisoare. Este omul învățat să lupte totdeauna pentru adevăr, să ia totdeauna atitudine în fața oricărei nedreptăți, izbutind să readucă lucrurile acolo unde trebuie, cum s-a întîmplat și cu cazul meu. Raul Crăciun a sfințit locul pe care l-a ocupat în presa noastră dintre cele două mari războaie. El a purtat campanii pline de curaj împotriva camarilei de la Palat, ca și împotriva a tot ce a otrăvit prin necinste și imoralitate viața politică a țării. Articolul său de fond — *Patriarhul* — din aprilie 1926, prin care demasca „imixtiunea și complicitatea bisericii în opera distrugătoare a politicianismului corupt" este de o forță ce a provocat un asalt organizat al reacționarismului, împotriva ziarului *Epoca*. Era curînd după masa de prînz ; ne aflam la ziar Anestin, Munteanu, secretarul de redacție Ioachimescu și cu mine, cînd ne-a surprins un huruit pe care l-am identificat foarte repede, fiindcă au năvălit în redacție zeci de tineri, cu buzunarele pline de pietre. Chiar din ușă, au început să bombardeze camera. Au zburat în țăndări globurile lămpilor și toate geamurile. Asta a durat cîteva secunde. Apoi, unul dintre studenții agresori — fiindcă, printre haimanalele mobilizate pentru acea ispravă, au fost și cîțiva studenți — m-a recunoscut. Mi se juca piesa *Maestrul* la Teatrul Popular (cam vizavi de hotelul *Astoria*) și studenții aveau în fiecare seară zece locuri gratuite — puse la dispoziție din ordinul profesorului N. Iorga — plus acelea pe care li le mai dădeam și eu, cînd mă aflam la spectacol. Atunci, studentul m-a sfătuit :

— Pe dumneavoastră vă cunoaștem, așa că plecați... luați și pe domnii... cu dumneavoastră n-avem nimic... dar plecați, că e de rău !

Și au început să răstoarne mesele, să arunce pe jos sertarele, să trîntească dulapurile cu colecțiile diferitelor ziare. Unii s-au repezit la administrație ; dar administratorul Dodi — cu servieta plină de bani tocmai

atunci încasați — a șters-o la timp. Înainte de a ieși ca s-o luăm prin dos, am văzut cum doi huligani răsturnau de pe soclu bustul de bronz al lui Nicolae Filipescu, strigînd cît îi ținea gura „jos jidanii!" M-am oprit și le-am spus :

— Domnilor, bustul pe care-l aruncați pe jos este al lui Nicolae Filipescu și cred că patriotismul lui vă e bine cunoscut.

Rezultatul : au rupt picioarele unui scaun și, lovind cu ele capul bustului, au continuat să strige „jos jidanii!" Am relatat despre acea agresiune, la apariția *Vremii* (1928), în articolul *Jidanul Nicolae Filipescu* : „Prin *numerus clausus*, Universitatea din München nu va mai găzdui decît un singur student evreu. Se creează, cu alte cuvinte, la această universitate, pentru acest evreu, un post de erou. Probabil că nu va fi ocupat. Totuși... mă întreb dacă!... fiindcă am asistat, într-o mahala, la jocul unor copii. Erau zece. Nouă creștini și un evreu. Se jucau de-a soldații. Pe evreu îl făcuseră aviator, ca să-l bombardeze. Îl obligaseră să se cațere pe un gard. Doi îl țineau de mîini, doi de picioare, iar restul îl bombardau cu pietre... drept în motor. Evreul plîngea. I-am întrebat ce fel de joc joacă. Evreul, printre lacrimi, mi-a răspuns mîndru : «sînt aviator și ei artileria antiaeriană». «Nu te doare?» Mi-a răspuns : „Ba mă doare... dar ce să fac?... trebuie să zbor!" [...] Pentru a se vedea ce amestec nefast au masele de derbedei — în general derbedei guvernamentali — în așazisele «mișcări studențești», voi relata o întîmplare din 1926, la care am asistat"...

Întîmplarea — pe care am început s-o povestesc — s-a terminat în felul următor : cînd am ieșit în bulevard, am văzut foarte mulți derbedei care nu mai aveau loc să intre în hotel ; iar scara ce ducea la etajul II, la redacție, era arhiplină cu golani și cu rîsete. Apoi am văzut pe bulevard, vizavi, retrași după colțul cu strada Brezoianu, un pluton de jandarmi, care... așteptau să se consume represaliile, pentru a se preface că intervin. Totul era clar... și ne-a devenit după vreo două ore, și mai clar. Asaltul era făcut din ordinul lui Octavian Goga, ministrul de Interne... și el îl avertizase pe

prietenul său, Grigore Filipescu, să nu treacă pe la redacție, ca din eroare să nu i se întîmple ceva. Asta m-a făcut să-mi amintesc de notița lui Camil Petrescu... cum că, în timpul războiului, fiul lui Nicolae Filipescu o fi fost în adevăr „mobilizat" ca măturător de stradă la Bîrlad. În orice caz, mai tîrziu, cînd relațiile lui C. Argetoianu cu Gr. Filipescu se aflau „în criză", inteligența diabolică a primului l-a comparat pe al doilea cu un cartof : pentru că, „ce e bun (în fiul răposatului Nicolae Filipescu), e în pămînt". Sigur că un agitat ca Grigore Filipescu era inegal și comparația asta nu i se potrivea decît... cîte o dată.

Cu asta, am încheiat capitolul consacrat celei de-a doua apariții a *Epocii*.

„EPOCA" (III)

Prieteni ai ziarului – Opera Română: Cazul Victor Gheorghiu

Cînd am fost anunțat că reapare *Epoca* (1929), primul meu gînd a fost să nu mai răspund chemării. Dar n-am putut. Cum era să spun „nu" lui Raul Crăciun ? Dar lui Raul Anastasiu, sau lui Al. Cazimir ? Și mai era ceva : grupul... Atitudinea *Epocii* față de mișcarea artistică și literară în cele două perioade ale ei precedente, îi făcuse mulți prieteni ; iar cît ne privea pe acei ce lucrasem la *Pagina a doua*, rămăsesem în strînse legături cu un grup de oameni care socoteau necesară prezența combativă a ziarului în viața plină de contradicții și de nedreptăți a sectorului cultural de sub observația noastră critică. Să arunc o privire asupra celor ce formau grupul — căci de la ei deținusem în trecut și se va vedea că am deținut și de data aceasta, informațiile obiective puse la baza învinuirilor pe care le-am ridicat prin *Epoca*.

În grupul* nostru se aflau și oameni foarte pașnici (dar nu mai puțin dornici de dreptate) ca de pildă sculptorul Dimitrie Paciurea, care — preocupat de impresionantele lui „himere"... tăcut și parcă mereu pierdut în lumea alegoriilor și simbolurilor unei arte de gîndire personală — rezuma cu zîmbet cinic bilanțul eforturilor

* Prin „grup", să nu se înțeleagă o asociație întemeiată pe oarecare rigori dogmatice — ci doar cîțiva amici foarte atenți la ce se întîmpla (în bine sau în rău), în lumea literară și a artelor în general.

unei vieți printr-un singur cuvînt : *Pătrunjel :* numele unui cimitir bucureștean periferic*.

Tot atît de tăcut și cu nici un pic de venin pe sufletul lui de o rară puritate, era pianistul Mitică Dimitriu-Metronomidis. El participa cu o înțelegere blîndă la viața noastră muzicală, căreia lipsa lui de orgoliu nu-i pretindea mai mult decît îi dăduse, căci împlîntase în el o frîntură mereu aprinsă din marele jar al tumultului beethovenian. Cu Mitică Dimitriu — „unchiul", cum îi ziceam, iar el ne spunea la toți „nepoate" — am petrecut ceasuri de neuitat. Uneori ne încuiam cu el în clasa lui de la Conservator, unde ne cînta ore întregi. Era mic de statură, gras, purta cioc și umbla tuns chilug. Nu dădeai un ban pe el. Și mai ales cînd îi vedeai degetele scurte și groase, parcă înțepate de un stup de albine. Totuși, cînta ! Ne lua cu el în podul cu piane al magazinului de muzică Jean Feder. Întîi, încerca pianele. Apoi, cînd se decidea :

— Eu zic, nepoate, că parcă ăsta ar fi mai ascultător.

Își scotea haina și întreba :

— Vin și halbele ?

Sigur că veneau : bucata și halba. El plătea.

Începea cu Clementi, ca să-și exercite degetele. Cu sonatine. Cînd trecea la Beethoven, ne aminteam de spasmele pe care le mărturisise Tolstoi la auzul muzicii titanului. Într-o după-masă, ne-a adus pachetul lui de scrisori de la Caragiale. Eram la o bodegă. Nenea Mitică citea, bea și plîngea. Din cînd în cînd, lăsa să cadă un strop de bere „pentru Iancu"...

Poetului Alexandru Obedenaru, Paciurea i-a făcut un bust cînd acesta era cu douăzeci de ani mai tînăr decît l-am cunoscut noi. Nu știu cît era de poet — îi citisem doar o broșurică cu cîteva *„Distihuri"* — dar nici el nu vorbea despre sine. Înalt, masiv, vorbăreț, protestatar — nu pentru el, ci în general pentru haosul care încurca treburile publice — el reprezenta pentru noi o linie clară de corectitudine clasică și de aceea ne încuraja în atacurile îndreptate în fond împotriva unui

* De fapt, a fost înmormîntat la Bellu (1932).

suflu de dezordine ce-şi făcea loc cu coatele în lumea preocupărilor noastre : dezordine spirituală, dezordine morală. Obedenaru era foarte bine informat — atîţia dintre cei ce frecventau biblioteca Academiei Române, i se adresau ca unei *Bocca di Leone**, încredinţîndu-i ultimele noutăţi din culisele culturale. Acestea îi completau lui, cu episoade actuale, vechiul stoc de cunoaşteri ale vieţii de la finele veacului precedent. Nimeni nu-ţi putea vorbi ca el — sau ca Mitică Pişculescu, fratele lui Galaction — cu zeci şi zeci de amănunte pline de culoare, despre evenimente mai mult sau mai puţin publice din trecut.

Poate cel mai interesant din „grup" era pasionatul folclorist şi muzicologul de mare cultură, care a fost Constantin (Toto) Brăiloiu. Un cap lunguieţ ca o pepenoaică, cu ochi mici şi strălucitori — parcă negri pe paloarea feţei — o frunte bombată ca sub presiunea unei inteligenţe promptă să disece şi să ţintească direct, eficient. Om curajos, ca şi Mihail Jora, nu se lăsa intimidat de nici o „mărime". Era cunoscută întîmplarea de la Ministerul Cultelor (aşa-zis şi al Artelor), cînd odată, cu prilejul unui mic conflict cu ministrul Al. Lapedatu, cei doi muzicieni nu i-au permis să ridice tonul, spunîndu-i :

— Cu noi să vorbiţi respectuos, domnule ministru, pentru că în familiile noastre a plouat cu miniştri.

Cu Toto Brăiloiu mă întîlneam aproape zilnic la *Gambrinus*, bodega lui Ionel Petcu, pe timpul campaniei duse împotriva Operei Române, în „cazul Victor Gheorghiu"... om şi operă de care mă voi ocupa în acest capitol.

Serile, prietenii noştri din muzică, din teatru, preferau localul *Helvetia* de vizavi de Teatrul Naţional (pe strada Cîmpineanu). Acolo veneau uneori, dar totdeauna cu folos pentru urechile noastre de gazetari : compozitorul Alfonso Castaldi ; Iosef Pruner, unul dintre cei trei-patru contrabasişti celebri ai lumii, inteligent, spi-

* „Gura leului" — cutia de bronz de la intrarea Palatului Dogilor (Veneţia), în care se puneau reclamaţiile anonime, ce încurajau de fapt răzbunări personale.

ritual, ironic, aducînd uneori la masă țitera; cînd se lăsau obloanele și rămîneam doar noi în local, ne cînta pînă la ziuă — și ne impresiona totdeauna prin marea lui seriozitate profesională, rezumînd-o astfel: „cu cît un dirijor e mai prost, cu atît sînt eu obligat să cînt mai bine, pentru că eu sînt pus acolo să respect muzica"; tenorul Mihăilescu-Toscani, unul din așii Operei Române, pasionat, simpatic, autorul romanței de mare succes *„Smaranda"* (pe versurile inspirate ale lui Stan Palanca), Toscani, care ne poftea uneori la el acasă și ne cînta acompaniat de distinsa lui soție, bună pianistă; apoi actori ca Puiu Iancovescu, Ion Sîrbul, Ion Manolescu (căruia i-am publicat în *Epoca* din prima ei perioadă cîteva foiletoane pe teme profesionale); și Constantin Stăncescu, actor de o inteligență foarte agreabilă. Am lăsat la urmă pe Nonna Otescu; el știa multe despre Operă, dar era în general discret. Venea rar, dar era plin de farmec. Frumos, înalt, purta cu eleganță lavaliera și ne spunea „Puică dragă" la toți,... lingușindu-ne ca să nu-l mai întrebăm unde a ajuns cu lucrul la opera pe care o ținea de mult în frîul proverbialei lui lenevii: *De la Matei citire...* Și mi-a povestit odată admirabilul nostru cîntăreț de operă și de lieduri, Nicolae Secăreanu*, următoarea întîmplare: „Nonna Otescu se simte, într-o seară, foarte inspirat. Se duce repede acasă, își întinde pe masă hîrtia cu portative, cere să fie tăcere în casă și se apucă de lucru. Era fericit. Îl inundau melodiile, scria repede, să nu le piardă... În fine, umple două coli, răsuflă ușurat și se repede la pian, să audă ce a creat. Să mai spună cineva acum că sînt leneș! — Și în adevăr, melodia era frumoasă. «Numai că — mărturisește el pufnind de rîs — scrisesem *La donna e mobile*!»"**

De data asta, redacția *Epocii* se instalase la hotelul *Frascati*; acesta se afla pe locul unde se ridică azi *Teatrul satiric muzical Constantin Tănase (Sala Savoy)*. Redacția era cam aceeași — poate chiar aceeași, nu-mi

* Autorul volumelor *Cîntărețul-artist (Însemnări)* — 1965 — și *Arta cîntului* — 1975 — ambele în Editura Muzicală.

** Celebra arie din *Rigoletto*, opera lui Verdi.

mai amintesc exact — cu excepţia lui I. Şt. Ioachimescu, care îşi găsise o situaţie mai sigură ca secretar de redacţie de noapte, la ziarul *Dimineaţa*. Secretarul nostru de redacţie era un vechi ziarist, Şarf, adevărat tip de boem, bărbos, mestecînd mereu între buze un chiştoc de ţigară şi mai preocupat de curse (trap şi galop) decît de alte treburi ; altfel, simpatic, inteligent şi rezolvînd bine şi repede toate obligaţiile care îl plimbau între locurile lui de muncă, redacţia şi tipografia.

Titlul pus cronicilor mele dramatice la *Vremea* — *În faţa celor trei ziduri* — nemaifiind folosit după plecarea mea, l-am adus la *Epoca*, unde reînvia *Pagina a doua*. Pentru primul număr al reapariţiei ziarului (nu mai ştiu data, căci mi-au dispărut toate colecţiile *Epocii)*, n-am scris sub acel titlu o cronică de teatru, ci o cronică a *spectacolului zilei :* „Spectacolul zilei, adică cel care face concurenţă tuturor teatrelor bucureştene (o concurenţă loială, căci în acelaşi timp trimite un numeros public la TOATE spectacolele Teatrului Naţional, TOATE fiind declarate imorale), e acel regizat de domnul Kiriţescu, director general al învăţămîntului secundar, şef suprem al cozoroacelor, vipuştilor şi numerelor matriculare din România, profesor de zoologie, botanică, geologie şi alte ştiinţe vii, moarte şi oculte. [. . .] Domnul Kiriţescu este un frecventator asiduu al teatrelor bucureştene. Domnia-sa a asistat, în ultimele stagiuni, la o întreagă serie de piese aşa-zise imorale. De la toate spectacolele acestea, domnul Kiriţescu a ieşit radios şi foarte conştient că studiul omului, în opera dramatică, se inspiră în general, din vechime şi pînă azi, cel puţin în esenţă, dintr-un erotism primar. E cam acelaşi lucru care se întîmplă şi în ştiinţa biologiei, aceea care pune în discuţie principiul vital. Iată-l deci de acord pe domnul Kiriţescu cu arta dramatică, de demult şi pînă... Nu ! doar pînă în anul de graţie 1929, luna ianuarie 18 (premiera piesei AMANTUL ANONIM, a domnului Ion Minulescu). Dar, în această lună de iarnă cumplită, obrajii oficiali ai domnului Kiriţescu s-au înroşit brusc, ca ouăle de Paşti în răstimpul unei fierturi. Şi domnul Kiriţescu, cuprins de un subit acces de pudoare, s-a ridicat, cu toată statura sa terţiară, îm-

potriva spectacolelor a căror «imoralitate» o degustase odinioară. Moralitatea și imoralitatea în artă constituie va să zică o diferență de regimuri politice. Liberalii sînt morali, iar național-țărăniștii imorali. Cînd, pe vremea liberalilor, domnul Kiriţescu era ditai secretar general al Ministerului Instrucțiunii, toate spectacolele Teatrului Național erau morale. Azi, cînd sub național-țărăniști domnul Kiriţescu e numai director general, aceleași spectacole, ale aceluiași teatru, au devenit brusc scabroase. [...] Se spune că între domnul Minulescu și domnul Kiriţescu s-ar fi produs, mai de mult și în mai multe rînduri, anumite fricțiuni. Totuși, e cel puțin ciudată izbucnirea domnului Kiriţescu împotriva Teatrului Național tocmai în clipa reprezentării unei piese a domnului Minulescu. Să fie oare adevărat că domnul Minulescu (doar poet), ar fi spus domnului Kiriţescu (dascăl) că a dumisale ISTORIA RĂZBOIULUI (scrisă pe picior de pace) este o carte proastă ? [...] În orice caz, elevii de liceu, care nu mai au voie să intre la această piesă, se bucură că li se oferă spectacolul nemaipomenit al unei discuții publice, încărcat de aspecte și sugestii pornografice — singurul spectacol la care li se mai dă voie să asiste cu numerele matriculare nedezlipite, vizibile, pentru că acesta cel puțin n-a fost numai autorizat, dar chiar provocat de autoritatea școlară."

Am reluat oarecum, și de data asta, cronica dramatică — dar din toate cîte or fi fost atunci nu-mi amintesc decît de una — e singura pe care o mai am : la *Panțarola*, piesa de debut a lui Tudor Mușatescu.* Din cînd în cînd, mai făceam cîte o cronică literară, cum a fost cea închinată romanului lui I. Peltz : *Viața cu haz și fără, a numitului Stan.*** Scriam : „... povestea lui Peltz e de o sfîșietoare umanitate, simțită în amănunt, pînă la saturație și pornită de la o concepție epopeică, admirabil servită de analiza romancierului. Domnia sa s-a amestecat cu Stanii și s-a rupt din ei. [...] Și toc-

* V. la capitolul special de la finele amintirilor.

** Comisia S.S.R., prezidată de Liviu Rebreanu, i-a acordat „Premiul Romanului" 1929.

mai aici e NOU : nu intră în arenă (căci asta, după vechi și onorabile reguli, ar fi un mare defect [sic !] — dar GÎNDEȘTE în arenă : gîndește pentru toți Stanii de pe lumea asta, care știu să se miște, să mănînce, să muncească robi și să doarmă, dar nu știu să gîndească. Și, mai ales, nu știu să se revolte : nu îndrăznesc să rupă barierele. Le-a rupt autorul pentru ei. [...] Cînd doi Stani stau față în față, se privesc în aceeași oglindă. În oglinda de vizavi, fiecare descoperă o iluzie. O descoperă, pentru că o caută. Simplu miraj. Oglinda era diformantă. Groaznic, dacă o iei în serios. Dacă o iei în glumă, rîzi. Autorul o ia uneori în glumă. Atunci devine umorist, un umorist echipat cu tăișul satirei."

Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică se afla atunci pe strada Știrbei Vodă, într-o clădire cu un singur etaj și cu intrarea direct din stradă. La stînga clădirii, o poartă lungă, de lemn, deschidea o alee de vehicule, ce cobora spre o căsuță cu pridvor, unde locuia la etaj profesorul de armonie Victor L. Gheorghiu, el fiind totodată și bibliotecarul Conservatorului. Mai era și compozitor și, după cîțiva ani, autorul unui *Tratat de armonie*, care se pare că își menține și în prezent valoarea ce i s-a recunoscut în clipa apariției. Într-o iarnă grea, întorcîndu-se Victor acasă către miezul nopții, era să se împiedice de o mogîldeață aproape în întregime acoperită de zăpadă. Era servitorul cel mai fidel al Conservatorului — să-i zicem F. Venind cam băut acasă (locuia la parterul căsuței pomenite), alunecase la cîțiva pași de ea și adormise buștean. Victor l-a ridicat, l-a luat în brațe și a bătut la ușa camerei. I-a deschis soția lui F. A ajutat-o să-l dezbrace și să-l urce în pat. După cîteva momente, F. s-a trezit, dar cu ochii încă lipiți de somn ; și văzînd pe Victor că stă de vorbă cu nevastă-sa, care sculată din pat nu era chiar în ținută de stradă, l-a luat la socoteală :

— Ce cauți dum-'ta aici, noaptea, la nevas'mea ?

Pe Victor l-a pufnit rîsul, totuși i-a spus :

— Bine, măi F., așa criță ești, că nu mă mai cunoști ?

— E dom'profesor... a vrut să-l lămurească femeia.
— Car'prof'sor ? a țipat F. la ea. Să ias'afar', că-l mardesc !

M-am oprit puțin la această întîmplare, fiindcă ea mi-a servit drept subiect pentru o schiță apărută în *Pagina de Umor* a *Vremii**.

Și acum, „cazul Victor Gheorghiu". Cine era acest compozitor, care, deși apreciat de muzicieni de valoare, era încolțit de o haită de dușmani, ațîțați să-i blocheze drumul spre realizare ? Era cunoscut ca autorul poemului simfonic *Cornul* (după Alfred de Vigny), poem de o inspirație avîntată și de o știință a valorilor componistice ce-i atrăsese numai laude. *Cornul* (corn de vînătoare) fusese executat la Ateneul Român, în cadrul simfonicelor organizate de Societatea Compozitorilor și succesul lui dovedise că Victor Gheorghiu era nu numai un compozitor format, ci și un rival de seamă. În 1922, autorul prezentase Operei Române o operă în trei acte — *Aleodor* — pe un libret extras din basmele românilor (Petre Ispirescu). Opera a fost primită spre reprezentare, cu rapoarte elogioase din partea unor maeștri ca Alfons Castaldi și Dimitrie Cuclin. A fost primită, dar nu s-a jucat... un an, doi, șapte — adică pînă în acel an de grație 1929, la care mă aflu acum cu amintirile mele. Între timp, opera a fost cercetată la pian de către maestrul George Enescu ; acesta a comunicat autorului, printr-o scrisoare admirativă, impresiile sale *critice* despre *Aleodor*, mirîndu-se că o asemenea lucrare n-a fost încă înscenată. În fine — după multe discuții în presă și pretexte de amînare scornite de Scarlat Cocorăscu, directorul general de atunci al Operei Române — *Aleodor* a fost pusă în repetiție în ianuarie 1929. Maestrul Ionel Perlea, acel strălucit cap muzical, a fost atît de cîștigat de compoziția lui Victor Gheorghiu (cu toate influențele ei italienești, explicabile prin cei șapte ani petrecuți de autor în Italia), încît și-a luat asupra conducerea muzicală. Nu o dată am asistat — în casa distinsei surori a lui Victor — la felul cum trecea Perlea

* *Nedumerirea lui Vanghele* (17.IX.1933).

la pian partitura și la observațiile în general elogioase cu care o însoțea.

Pînă aci, cu tot ce fusese, părea totuși că s-a făcut dreptate lui Victor Gheorghiu și că i se deschide calea spre succesul ce-l merita. Dușmanii însă, perfect organizați și investiți cu puterile destructive care se „aranjau" în sferele „înalte" ale societății, ședeau la pîndă. Cine erau dușmanii ? Toți cei ahtiați să se pună bine cu : „confrați" compozitori ai lui Gheorghiu (a declarat-o el limpede, într-un interviu publicat în *Vremea),* cu unii dirijori, cu direcția Operei. *Epoca* susținuse mereu dreptatea compozitorului, întemeiată întîi pe convingerea că *Aleodor* e o lucrare meritorie, apoi și pe informațiile de culise pe care le primea, ca și pe atacurile subversive ce-i parveneau în redacție prin scrisori și amenințări murdare — atîtea manifestări doveditoare din plin de reaua-credință a dusmanilor. Dar noi din redacție eram prea tineri ca să depunem armele, atunci cînd le știam angajate într-o luptă dreaptă și cînd erau la rîndul lor susținute de acei prieteni din „grup" capabili să prețuiască muzica și informați despre adevărurile și minciunile ce se confruntau — și încurajați mai ales de judecata loială a lui Toto Brăiloiu. Iar de curînd intrase în joc și Perlea !

Și iată-ne ajunși la repetiția generală. Cred că era dimineața. Destul de multă lume. În timpul actului I, totul a mers perfect. Simțeai că cei din sală sînt cîștigați — chiar dacă ar fi fost unii care mormăiau, dar fără să aibă curaj să deschidă gura. Apoi însă, s-a întîmplat ceva cu totul extraordinar. Abia s-a ridicat cortina pentru actul II, și corul n-a mai vrut să cînte. Perlea, încremenit, i-a întrebat de ce ? Au răspuns doar unii cu voci ezitante :

— Ne e foame*.

Grevă ? Bine !... Perlea a părăsit pupitrul. Dar n-a amînat premiera. A dat-o doar cu cîțiva coriști, deși

* La tribunal, s-a dovedit că o parte din cor fusese cumpărată.

opera lui Gheorghiu se baza foarte mult pe cor.* Cum au putut să se nască, la premieră, atîtea urale sincere, în fața unei opere atît de barbar amputată — acesta e un mister explicabil doar prin comprehensiunea supraomenească a publicului, care știe uneori să se înfioare și să se pătrundă de esența lucrului de artă.

După puțin timp, energia lui Ionel Perlea a rezolvat carența corului, dînd afară pe greviști și înlocuindu-i cu 17 coriști angajați de la Opera din Cluj. Dar, cu asta, „cazul Victor Gheorghiu" nu s-a încheiat. Fiindcă, atît la magazinul de muzică Jean Feder, cît și la ghișeul Operei, nu se mai găseau bilete pentru *Aleodor*. Se vindeau ? Așa pretindeau casierițele, refuzînd publicul la casă. În realitate însă, pentru că Victor Gheorghiu s-a adresat justiției și Curtea de Apel din București i-a confirmat dreptatea — s-a descoperit încă o fațetă a acelui înverșunat complot : biletele nu se vindeau, dar sala Operei — deși *Aleodor* se juca doar cu cîte un afiș pus pe la periferie — era *arhiplină*. Cum intra lumea fără bilete ? Cu bilete *de favoare*. Nu tocmai gratuite, căci s-a descoperit că se făceau afaceri cu ele. Banii nu intrau nici în buzunarul compozitorului, nici în cel al Operei. Și atunci, aplicîndu-se legea, *Aleodor* a fost scoasă de pe afiș, pentru că *nu făcea rețete*.

Complotul însă n-a reușit, fiindcă atunci am îndreptat campania mea împotriva magazinului Feder, pentru a forța afișarea operei lui Gheorghiu în centrul orașului. „Cazul" *Aleodor* făcuse vîlvă. Alte ziare se adăugaseră *Epocii : Curentul, Universul* etc. Proprietarul magazinului Feder a venit la *Epoca* : îl văd și acum cum a intrat cu un patefon superb, îmbrăcat în piele roșie. Un cadou, nu ? Probabil însă că eu eram nebun ; așa i-a spus Grigore Filipescu lui Feder, cînd acesta i s-a plîns că n-am primit patefonul. I-am cerut însă ceva în schimb : venise la mine într-o sîmbătă ; i-am cerut să umple a doua zi vitrinele magazinului cu afișe *Aleodor*.

* Premiera : 15.I.1929, cu Jean Athanasiu (Aleodor), Lucreția Eneseu (Miria), Snejina (Împărăteasa Ada), Mircea Lazăr (Vraje), Steiner (Vraciul). Lupescu (Verde împărat). Decoruri : Victor Feodoroff. Schițe ale decorurilor se găsesc reproduse în *Foaia tinerimii* (II/1929).

— Dar mîine e duminică, vitrinele sînt acoperite de obloane.

— Nu-i nimic. Lipiți afișele pe obloane.

A doua zi dimineața m-am dus special la redacție ; era vizavi de magazin. Obloanele erau complet acoperite de afișe.

Și care a fost — pentru mine — deznodămîntul „cazului Victor Gheorghiu" ? Iată : Grigore Filipescu se întorsese de curînd din străinătate. Aflînd de campania din *Epoca*, l-a trimis la mine acasă pe Benvenisti, fidelul sprijinitor al ziarului. Era tocmai ora dejunului. Benvenisti mi-a spus că „patronul" e foarte plictisit, fiindcă doamna Maria Filipescu, mama sa, e ceva rudă cu Scarlat Cocorăscu... I-am trimis vorbă lui Filipescu că, după ce termin masa, trec pe la el. L-am lăsat să aștepte vreo oră, știind că procedeul ăsta enervează și eu eram hotărît să termin cu *Epoca*. Întrevederea a fost însă calmă. Fiindcă eu am fost categoric. Campania izbutise, nu mă mai interesa. „Mai scrisesem un articol, despre Ionel Perlea. E la tipografie. Dacă nu apare, mă consider demisionat de la *Epoca*". A apărut, la 7 februarie 1929 :

„...Nu scriu o cronică muzicală. Cîteva impresii și atîta tot. Impresii de profan, impresii de spectator. Cel mult, impresii de gazetar, convins că, în meseria aceasta, ai tot atîta vină cînd nu semnalezi binele, ca și cînd nu semnalezi răul. Și maestrul Ionel Perlea, după înțelegerea mea și a celor mai competenți decît mine, e o sinteză de însușiri intelectuale, muzicale și morale, care se proiectează dominant pe orizontul atît de încărcat al vieții muzicale românești. A început parcă să crape pătura norilor și peticul de senin dă drumul soarelui. Să privim spre soare. Soarele e în adevăr blond, puțin roșcat la față, ca în para amiezii, sau uneori palid, în apropierea orelor cînd oboseala năzuie spre odihnă. Soarele acesta, care a luminat interiorul OPEREI ROMÂNE, e mic de statură, poartă ochelari, se îmbracă modest și numără numai 28 de ani de cînd a răsărit pe lumea aceasta. Poartă și el baghetă, ca și alți sori care au început să se răcească. Dar voinicia lui tînără și entuziastă nu stă în încordarea capului înălțat la pupitru cu

ceafa mîngîiată de privirile spectatoarelor. Corpul lui nu se mlădie cu grații de balerină masculină împrăștiind de-a lungul spatelui aripile fluturătoare ale cozilor de frac. De cozile fracului său nu s-a agățat nici o speranță și nici o lacrimă sentimentală. În schimb, în jurul lui se face tăcere. Respirațiile se opresc și privirile auditorilor urmăresc bătaia avîntată a mîinii, vibrația magică a baghetei și ochii albaștri în care lucesc nuanțele inspirate ale seninului și prin care izbucnește voinicia focului sacru. Maestrul Ionel Perlea e primul dirijor român care, la pupitrul Operei noastre de stat, a izbutit să facă tăcere în sală fără ajutorul ușierilor și fără sîsîitul galeriei. Și e primul dirijor român care, la pupitrul aceleiași opere, a fost urmărit mai mult cu sufletul decît cu ochii [. . .]".

Succesul campaniei purtate de *Epoca* duce la numirea lui Ionel Perlea ca director general al Operei Române. Subdirector devine talentatul muzician Radu Urlățeanu, iar C. Brăiloiu președinte al Consiliului de Administrație al instituției. La numai opt zile de la apariția articolului meu, a apărut în *Curentul* un articol semnat de Constantin Brăiloiu, din care citez: „Opereta de la OPERĂ, ca toate operetele, s-a sfîrșit într-un tîrziu printr-un deznodămînt fulgerător. Șirul nesfîrșit al anchetelor, al telegramelor, al consfătuirilor, al incidentelor s-a curmat pe nevestite. După două luni de șovăiri MINISTERUL ARTELOR, în douăzeci și patru de ceasuri, a întregit consiliul de administrație și a dat OPEREI ROMÂNE un stăpîn, numind director general pe d. Ionel Perlea, șef de orchestră și compozitor. S-a întîmplat ca de data asta cel numit să fie dintre cei chemați. [. . .] D. Ionel Perlea aduce muzicii românești două daruri fără preț: tinerețea și destoinicia. Încă n-a împlinit 30 de ani și este singurul nostru șef de orchestră în înțelesul deplin al cuvîntului. Nu vorbesc de Enescu, neapărat. Enescu nu încape în hotarele unui meșteșug muzical; le stăpînește pe toate, întrecîndu-le. Vorbesc de specialiști. Singurul specialist român al «di-

rigenţiei», cum se zice de la o vreme, este d. Ionel Perlea" [...]. (*Curentul*, 15 februarie 1929)*

Cu asta, cronica mea despre cele trei apariţii ale *Epocii* a luat sfîrşit. Eu am plecat de la *Epoca*, nu mai ţin minte dacă s-a anunţat sau nu demisia mea, ştiu doar că am răsuflat uşurat şi, dacă am strîns cu căldură două mîini, au fost ale lui Raul Crăciun şi ale lui Alexandru Cazimir.

* Extrasele din articolele citate au apărut şi în vol. *Un Român şi harul său, Ionel Perlea* de V. Firoiu, Ed. Albatros, 1975.

PRIMELE PIESE

Cu Ionel (Nică) Lazaroneanu, am fost camarad de stagiu militar în timpul războiului, la Școala de Ofițeri de Artilerie din Iași—Botoșani. Ne-am împrietenit și, cum amîndoi „mîzgăleam" puțin hîrtia, ne-am hotărît — după ce el și-a luat licența în Drept și eu am intrat în gazetărie — să scriem împreună o piesă. Cred că am început să lucrăm prin 1922. Lazaroneanu, brăilean get-beget, locuia la Brăila, unde tatăl lui era decanul Baroului, iar el debutase cu mult succes în avocatură. Colaborarea nu se putea efectua decît prin corespondență și telefon. Ne-am propus diverse subiecte de comedie și, pînă la urmă, el a opinat pentru un subiect al meu.

Ne aflam în acea fază de tatonări false, cînd nu căutam inspirația în propria noastră experiență de viață, oricît ar fi fost de redusă, ci în sugestiile cîtorva construcții artificiale, găsite în depozitul reminiscențelor literare și spectaculare. Dar desigur că aveam și timiditatea unor momente incomplet trăite ; pentru că, deși cunoscusem pribegia, milităria și chiar o scurtă incursiune pe front (Cașin și Mărășești, toamna 1917), nu ne lovisem însă de *tragedia* războiului, așa cum o trăiseră și au putut s-o redea în literatura noastră Liviu Rebreanu *(Pădurea spînzuraților)*, Cezar Petrescu *(Întunecare)*, Camil Petrescu *(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război)*, Victor Ion Popa *(Floare de oțel)* și Ioan Misir *(Fata moartă)*. De la început, intram în viață față de aceste promoții ceva mai vechi — cu o mentalitate mai puțin formată, care se conjuga mai greu cu noile poziții sociale, artistice, culturale, ce și le căuta

omul ieşit din talazurile cataclismului. Cu alte cuvinte, trebuie să recunosc că vreo două-trei promoţii (şi să nu se înţeleagă generaţii) din care făcea parte şi a mea, trăgeam *încă* după noi trena — devenită pe nesimţite anacronică — a unei vieţi ce nu cunoscuse brusca răsucire spre maturizare. Eram, ca să folosesc un paliativ, prea senini pentru orizonturile doar aparent luminoase care se deschideau omenirii.

Ca majoritatea începătorilor, înainte de a ne face un plan de lucru, ne-am gîndit la două „probleme" mult mai... importante : ce titlu va purta piesa (şi i-am zis *Roba albă)* şi la ce teatru o vom, nu prezenta, ci *reprezenta,* ca şi cum toate teatrele ar fi fost ale noastre şi n-aveam decît *l'embarras du choix.* În privinţa asta, ne-am fixat imediat la Teatrul Mic, din Piaţa Palatului ; el făcea atunci săli pline sub direcţia lui Ion *(Puiu)* Iancovescu şi în trupă cu Elvira Popescu şi Al. Mihalescu (acesta şi regizor). Pe Iancovescu îl cunoscusem la *Capşa.* Eu eram cucerit de spontaneitatea inteligenţei lui, de jocul lui liber şi plin de fantezie. Începusem chiar să scriu, pentru el şi Elvira, o primă scenă dintr-o piesă ce urma să se intituleze *Micul Infern,* scenă în care doi soţi îndrăgostiţi... îşi căutau reciproc motive de divorţ. Atît am scris atunci din acea comedie ; am reluat-o şi am terminat-o cu un sfert de veac mai tîrziu.

Iancovescu fusese încîntat de campania pe care o dusesem împotriva neregulilor de la Teatrul Naţional şi îmi întorcea din plin simpatia. Aşa încît, nu mi-a fost greu să-i vorbesc despre piesă şi să-i povestesc subiectul : acesta prezenta — atunci ! — o originalitate, o atracţie pentru teatru, fiindcă aducea pe scenă o femeie-magistrat, eveniment care ni se părea atît de îndepărtat la începutul anilor '20 (cînd şi femeile-avocat erau nu prea de mult admise în Barou), încît fixasem acţiunea în 1940. Piesa noastră — nepropunîndu-şi să discute poziţia femeii intelectuale în societate, dreptul ei de a îmbrăţişa orice profesie, aportul moral ce-l putea aduce ea în cumpăna justiţiei — era pe placul teatrului bulevardier, în care excela trupa Teatrului Mic (pe afişele căruia apăreau titluri, ca : *Şcoala cocotelor, Triunghiul, Marea ducesă şi chelnerul, Adri-*

ana cu orice preț etc.). Femeia noastră judecător de instrucție instruia cazul unui aventurier, un cuceritor de femei, în ale cărui brațe era greu să nu cadă — dar îi pregătea pînă la urmă acțiunea de condamnare, în virtutea principiului imanent *Fiat iustitia, pereat mundus* *. După cum se vede, o comedie foarte ușoară ; ea se apropia însă și de satiră, împrăștiind ironii asupra ipocriziei dogmatice sau a căsniciilor interesate, dar bruscînd prea mult ridicolul în sens bulevardier nelipsit de unele obscenități. Piesa — în care aventurierul meu *Bob*, prefigura pe *Dudu* din *Vis de secătură* — putea trăi scenic doar prin situație și prin sprinteneala dialogului. Scriind-o în două acte, ne-am împărțit lucrul astfel : eu, actul I ; Nică, actul II ; eu, revizuirea generală, pentru unificarea stilului.

Se pare că piesa i-a plăcut lui Iancovescu... dacă a citit-o ; fiindcă niciodată n-am știut precis dacă a citit-o, sau nu. Din corespondența mea cu Lazaroneanu, se poate vedea cam cum era privită dramaturgia originală în acei ani următori întîiului război mondial — cu observația, în ce privește teatrele particulare, că pe vremea aceea nu primeau subvenții pentru reprezentarea de piese românești. (Erau cîteva ministere — ca Finanțele, Internele sau Artele — unde se dădeau unele ajutoare teatrelor particulare — dar astea erau un fel de cerșeală. Octavian Goga, numit ministru al Artelor în 1920, era mereu asaltat de directorii de teatru, care vedeau în el un protector. Iancovescu era un „client" serios al „fondurilor secrete". Cînd apărea în anticameră, șeful de cabinet al lui Goga doar scotea capul pe ușă și îl întreba din ochi : cam cît ? iar Iancu ridica ambele mîini, cu degetele bine răsfirate și repeta gestul, ca să fie clar : asta însemna 20 000 ; i se aprobau pe loc.) Mai tîrziu, cînd Lapedatu a fost ministru al Cultelor și Artelor, Iancovescu i-a solicitat o subvenție de 500 000 lei pentru teatrul lui. Ministrul i-a aprobat doar 100 000 lei.

— Bine, domnule ministru, i-a reproșat Iancovescu, dar soților Bulandra le-ați acordat 500 000 lei. De ce, mie, numai 100 000 ?

* „Să se facă dreptate, chiar de-ar pieri lumea."

— Ei, dragule, i-a explicat Lapedatu, dar soţii Bulandra sînt mari actori !

— Mă rog frumos, domnule ministru, dumneavoastră nu aveţi acelaşi salariu ca domnul ministru Titulescu ?

Relatările mele despre întîlnirile avute cu Puiu Iancovescu mi-au rămas în minte ca nişte momente mai mult de haz decît de necaz şi n-au afectat niciodată relaţiile cu acest mare actor ; am fost prieteni pînă la moartea lui, în 1967. Îi scriam, lui Nică Lazaroneanu, la 29 septembrie 1923 : „Trebuia să mă întîlnesc luni cu Puiu. Nu l-am văzut decît miercuri, în *hall*-ul teatrului (Mic).

— Bonjour, dragă Mirceo. Îmi pare bine că ai venit. Hai să hotărîm o seară, să citim piesa împreună cu Elvira. Uite : poimîine seara. Ne-am înţeles ?"

„Poimîine seara" îl întîlnesc pe Puiu pe Calea Victoriei. Mă opreşte :

— „Dragă, sînt f. f. presat astă-seară. Am de pus o piesă în repetiţie. Vino mîine seară la Teatru. O anunţ şi pe Elvira."

M-am prezentat a doua seară. M-a dus în cabina Elvirei, unde s-au făcut prezentările. Puiu parcă recita o lecţie :

— „Elviro, îmi dai voie să-ţi prezint pe domnul M.St., un autor de mare talent (sic !). Dumnealui mi-a prezentat o piesă — se cheamă *Roba albă* (mă mir că a ştiut). Părerea mea e că e remarcabilă (acum, pun pariu că n-a citit-o). Dar are multe defecte (totuşi, poate că a citit-o). Dacă am forfeca-o noi puţin, am scoate însă ceva extra. Hotărăşte tu o seară, să vină dumnealui aici să bem o cafea împreună şi să ascultăm piesa, să vedem ce e de îndreptat.

Elvira — Mîine seară.

Puiu — Nu mîine, că ştii că avem de lucru toată ziua.

Elvira — (Zîmbind, fermecătoare şi prietenoasă) Atunci poimîine la 9, aici.

Puiu — Bine. Poimîine. Dar citeşti dumneata, că eu citesc prost. Şi să nu te sperii de modificări, căci...

Elvira — (Intervenind) O ! şi autorii francezi suferă modificări.

Puiu — (Ajutînd-o) Și ei au mare încredere în directori și actori.

Eu — (Țeapăn) Nu mă îndoiesc..."

Am plecat vesel, contînd cel puțin pe cuvîntul Elvirei. Luni seara, m-am prezentat pe la $9^1/_4$ la teatru. Bulum, arapul galonat de la ușă — devotatul Bulum *, care pentru nimicul cîștigat acolo, ar fi sărit și în foc pentru Iancovescu — mă anunță că n-a sosit încă nimeni. Atunci, mă duc la Ion Manolescu în cabină și beau o cafea cu el. Între timp, apare Ionel Țăranu, prieten din liceu, unde fusese cu un an înaintea mea, promoție cu fratele meu.

Ionel — Tu îl aștepți pe Puiu ?

Eu — Da.

Ionel — Ți-a dat întîlnire ?

Eu — Da. La 9.

Ionel — Ești sigur ?

Eu — Da. Convins.

Ionel — Mă mir, că și mie mi-a dat la $9^1/_2$ și mi-a spus că are *toată seara liberă*.

Eu — (Înghit în sec și tac).

În fine, la 10 apare Puiu, mort de oboseală. Mă vede, își trage o palmă pe frunte.

Puiu — Știi, Mirceo, că nici azi nu citim.

Eu — Atunci... ?

Puiu — Uite, pînă acum am stat cu filmul. Elvira s-a dus să se culce, că e frîntă de oboseală. Las-o pe lunea viitoare și acum, noi să bem o cafea.

Cum mutra mea se vede că nu era prea jovială, Puiu adaugă :

Puiu — Dealtfel, acum ești aproape asigurat că jucăm piesa.

Eu — (Naiv) Sînt ?

Puiu — (Categoric) Da ! !

A doua zi, am mai adăugat scrisorii către Nică :

„Azi, pe la 3, Puiu era la *Elysée*. Trecînd pe acolo, m-a oprit, așa din senin, și mi-a ținut următoarea cuvîntare :

* M-am gîndit puțin și la el mai tîrziu, cînd am scris pe *Baraboi*, din *Vis de secătură*.

Puiu — Mirceo, am să-ți telefonez eu cînd să vii să hotărîm definitiv asupra piesei. În orice caz, să știi că o joc.

Eu — Uite ce e, coane Puiule. Eu plec săptămîna asta la via unui prieten, la Valea Mare și țin mult să aranjăm înainte de plecarea mea.

Puiu — Mirceo, îți dau cuvîntul meu că joc piesa. Du-te liniștit la vie și n-avea nici o grijă. Chiar dacă ar fi nevoie ca, în lipsa ta, să fac eu modificări la piesă, fără autorizația ta, și tot mă ocup de ea.

Eu — Bine, dar ce ne facem cu... amorul propriu de autor ?

Puiu — Bineînțeles, modificările ți le supun apoi ție.

Eu — Bine, coane Puiule, așa să rămînă, dar pot să contez ?

Puiu — Ai cuvîntul meu că joc piesa. Te asigur că am dat cîte un picior în.. la multe piese originale pînă acum. Nu te supăra, dar ce mi-ar fi mie să mai dau un picior în... încă uneia ? Dar nu ! Pe asta, o joc. N-ai nici o grijă.

Mă Nică... o fi citit-o ?"

Lui Lazaroneanu, la 14 noiembrie 1923, după ce m-am întors de la Valea Mare :

„L-am văzut pe Puiu după o repetiție. Se certa cu Elvira, care-l făcea mojic și tîmpit. Mi-a spus : — Mai lasă-mă o săptămînă. Am lucrat la piesă. Am făcut și «adnotații».

Îți poți închipui dacă l-am crezut !"

Apoi, la 28 noiembrie 1923 :

„M-am dus zilele trecute la Puiu, să-i retrag piesa. Nu i-am retras-o :

«Mirceo, îți dau pentru a doua oară cuvîntul meu de onoare că vă joc anul acesta. Uite, dulapul ăsta are un raft plin cu piese refuzate. *A voastră nu e aici.* Ai încredere în mine. Lasă-mi piesa, să ți-o modific așa cum voi crede eu de cuviință, că nu sînt dobitoc și n-am să-ți fac nici o prostie. Du-te la vie și lucrează fără grijă. Nu te grăbi, că numai autorii proști se grăbesc. Or, piesa voastră e plină de talent. Am s-o modific eu și am s-o scot fără greșeli la rampă. Am să-i schimb și titlul, căci publicul nostru nici nu știe măcar ce e aia : *robă*».

Apoi, ca să-mi arate că n-ar avea nici un interes să ne țină cu iluzii, mi-a înșirat motive (juste, e drept), pentru care ar fi putut să ne refuze de la început :

— Anul trecut n-am jucat nici un autor original, afară de Sorbul. * Anul acesta joc trei piese originale : una de Cocea (*Onoarea*), una de Arghezi (am uitat cum a zis că o cheamă) și pe a voastră. Înțelegi că fac deja un sacrificiu jucînd într-o singură stagiune trei autori originali, *adică trei autori de care publicul românesc fuge din principiu.* Apoi, Cocea și Arghezi sînt cunoscuți în public. Aș putea deci să-i joc numai pe ei, iar pe voi *nu.* Mai mult, am refuzat pe Aderca, deși mi-e bun prieten și mi-a prezentat două piese : una genială, dar n-o pot juca fiindcă n-am distribuție, și una proastă, pe care i-am refuzat-o pur și simplu, așa cum aș fi făcut și cu voi, dacă *Roba albă* era proastă. Dacă nu vă refuz, înseamnă că vreau să vă joc, pentru că piesa îmi place și-mi convine. Acum, Elvira pleacă la Paris pentru o lună și înțelegi bine că nu pot să iau piesa în spinare fără Elvira, căci aș risca prea mult : dacă pe voi nu vă cunoaște încă publicul, el va veni pentru Elvira. Deci, trebuie să mai aștepți, căci vă joc sigur... etc.

...În sfîrșit, dragă Nică, mi-a făcut impresia că omul acesta are intenții sincere față de noi. E drept că, jucîndu-ne, riscă. De ce ne-ar ține cu iluzii, dacă n-ar intenționa să ne joace ? Logic e să-l credem, fie că ne-om păcăli".

Ne-am păcălit. **

•

Costică Toneanu — fiul lui Vasile Toneanu, vestitul interpret al lui Farfuridi și el însuși un actor talentat —

* Reluarea piesei *Patima roșie.* Elvira și Puiu și-au păstrat rolurile ; în rest, distribuție nouă : Al. Mihalescu în Sbilț, Storin în Castriș, Nutzi Stănescu în Crina — așa cum s-a jucat apoi piesa la Paris.

** Dealtfel, cu pregătirile pentru Paris, nu se mai putea ocupa de cele trei piese originale. Și, după succesul de la Paris, Elvira și Mihalescu au rămas definitiv acolo. Cu anii, cunoscîndu-l mai bine pe Iancovescu, cu toate inegalitățile lui de om și de artist, am rămas cu convingerea că intențiile lui au fost sincere față de noi.

luase direcția Companiei dramatice a Teatrului Comunal din Brăila. Ionel Lazaroneanu i-a dat piesa. Toneanu a pus-o imediat în repetiție — și, la 10 aprilie 1924, a avut loc premiera, care a însemnat debutul, în aceeași seară, a patru scriitori, fiindcă piesa noastră se juca cu un *lever de rideau* : comedia într-un act *Trimișii providenței*, de S. Păstorescu și Miletineanu, tineri gazetari brăileni. În dimineața premierei, am luat „Orleanul", snobul tren al brăilenilor (se spunea „Orleanul", așa cum s-ar fi spus „Orient-Expresul", „Simplonul", „Arlbergul" sau „Aradul"), tren al cărui vagon restaurant era mai totdeauna ticsit cu o lume elegantă, în acest port dunărean existînd ceea ce se numea „o societate aleasă". Orașul era un centru de mari combinații comerciale, deci plin de bogătași.

Mă bucuram să cunosc Brăila, știam că vom trece cu vaporașul să vizităm și Galații — și mă îndreptam spre prima mea manifestare de autor cu o voie bună care-mi anihila orice emoție. Eram atît de vesel, de parcă m-aș fi întors acasă după un succes, nu m-aș fi dus spre o posibilă cădere. Nu mă întrebam dacă piesa noastră va place sau nu, ci doar dacă vom avea destul public în sală. Dar speram în relațiile familiei Lazaroneanu...

Pînă pe seară, am colindat orașul cu Nică, ne-am oprit la toate afișele să ne citim numele — în calitatea lui de brăilean, îi cerusem să semneze el primul — iar, pe la ora 7, trezindu-ne în fața teatrului, am trecut pe la casa de bilete.

— Să trăiești, dom'Nică, i s-a adresat casierul, ridicînd umerii. Pîn'-acu, tufă ! Dar așa-s brăilenii noștri, boierești... nu-și cumpără belete decît la ora spectacolului.

Cam plouați (a fost prima mea strîngere de inimă, ca autor), ne-am dus la un restaurant ținut de doi soți gospodari : două odăițe din căsuța lor, cu în total șase mese rotunde, dar cu o bucătărie excelentă și cu un vin... tot să bei. Nică îmi spusese :

— Hai, că te duc eu la un vinișor grozav, să ne consolăm.

Vinul fiind în adevăr foarte bun, ne-a revenit repede și buna dispoziție și aproape că uitasem de ora premie-

rei. Cînd am ajuns la teatru, cu puţin înainte de ora 9, am intrat prin dos, direct pe scenă. Era pentru prima oară cînd mă vedeam într-un decor cu cortina lăsată, într-un spaţiu atît de redus. Ne-a surprins un murmur, un fel de vuiet asemănător cu al pîraielor de munte cînd îşi grăbesc apele la vale, dar mult mai amplu ; şi cu cît îl ascultam, cu atît părea că se apropie de zgomotul valurilor marine, cînd se împing între ele ca să bată ţărmul. Ne-am uitat unul la altul şi ne-am repezit la micul ochi al cortinei, pe unde se vedea sala. Nu ne venea să credem : era plină, „plină ochi". Dragii de brăileni „boieroşi" !...

Cît timp s-a jucat actul lui Păstorescu şi Miletineanu, ne-am dus în fundul sălii, ca spectatori. După pauză, am trecut pe scenă, curioşi să vedem decorul : cabinetul de instrucţie. Actul al doilea se petrecea în casa judecătoarei noastre, care era măritată... bineînţeles, după reţetele bulevardiere, cu un fel de nătăfleţ predestinat încornorării. Decorul era un salon — nu mai ţin minte dacă cel verde sau cel roşu, dar teatrul atît avea în zestrea lui de interioare : un salon verde şi unul roşu ; şi era o distracţie a brăilenilor premierişti să parieze între ei, care va fi salonul primului decor al piesei : cel verde, sau cel roşu ?

Odată cu ridicarea cortinei... tăcerea bruscă a sălii, asemănătoare cu vidul... o clipă în care simţi că începi să fii judecat. Clipa asta mi-a dat primul fior de autor... Apoi, totul a început să mi se pară un curs normal, o apă liniştită ce-şi urmează albia, fără să se lovească de trunchiuri de copaci răsturnaţi să-i taie drumul. Cu o singură lecţie, pe acest parcurs, dar o folositoare lecţie de teatru : aşa cum stam lîngă cortinier — de unde fără să fiu văzut puteam privi şi jocul actorilor şi o parte din sală, urmărind reacţiile pe fizionomiile spectatorilor — mă aflam în prelungirea rampei. Atunci am priceput că linia rampei este ca un *filet* de tenis peste care replicile, pentru a-şi produce efectul dorit în text, trebuie neapărat să sară în sală ca nişte mingi bine servite — să nu rămînă în fundul scenei, sau să se oprească în *filet*. Am înţeles astfel *valoarea teatrală* a unei replici (valoare pe care n-o înţeleg, nu numai amatorii traducători de piese, dar

nici unii scriitori profesioniști, dacă n-au simțul dramatic). Cum o poți cunoaște, cînd scrii piesa ? Într-un singur fel : cînd, scriind, presupui că ești spectatorul piesei tale... ți-o *vezi* montată pe scenă... jucată — și trebuie să *simți*, tu, autorul-spectator, cum replica trimisă de tine peste rampă, se întoarce la tine, în sală.

Spectacolul și-a îndeplinit funcția lui principală de comedie fără pretenții : s-a rîs mult și s-a aplaudat. Am fost chemați la rampă și am constatat cu plăcere că suport perfect aplauzele publicului. Nu mă îndoiesc că o parte dintre ele se datorau și faptului că familia Lazaroneanu se bucura de un mare prestigiu în Brăila. Între personajele piesei, apărea în actul II un prim-președinte de tribunal, personaj cunoscut prin duhul lui și Nică l-a adus astfel pe scenă încît toată lumea l-a recunoscut și se întorcea spre modelul viu din sală, aplaudîndu-l. Desigur că asemenea confruntări între un personaj și modelul lui sînt posibile mai mult în provincie.

Piesa a fost destul de bine jucată. În special Jenny Irimescu (mai tîrziu soția talentatului Mitică Moruzan), frumoasă în femeia-magistrat, a interpretat rolul cu subtile reținere cerute de rigorile sociale ale personajului și izbucniri de temperament impuse de slăbiciunile feminității. Costică Toneanu excela în roluri de soți ridicoli, a avut succes în prea naivul soț vesel și încornorat. Pe aventurier l-a jucat corect, dar fără brio, un actor care după un timp s-a lăsat de teatru, apucîndu-se de impresariat. Îmi mai amintesc cu plăcere de I. Theodoru, în rolul primului-președinte și de o blondă nostimă, Jenny Ioanin. Un ziar local — *Dunărea de Jos* — a fost darnic în laude pentru autori, dar nedrept cu interpreții. În orice caz, debutul nostru brăilean a fost socotit un succes și, mai tîrziu, cu prilejul nu știu cărei sărbătoriri de importanță locală, marele nuvelist Brătescu-Voinești, ca și artistul Ion Livescu (nu știu cînd văzuseră piesa) au menționat succesul ei între alte manifestări brăilene și m-au enumerat și pe mine între... scriitorii originari din Brăila (fapt care m-a măgulit). Iar noi am încheiat seara premierei cu un banchet oferit, la *Restaurantul Francez*, de tatăl iubitului meu colaborator.

Drama *Maestrul* (terminată în primăvara 1925), deși a fost scrisă după *Frămîntări* (terminată la Bușteni, în vara 1924), a fost jucată cu o stagiune înainte. Dar trec piesele aici în ordinea premierelor.

De ce am scris această piesă ? N-avea absolut nici o legătură cu viața mea, cu mediul sau experiențele și lecturile mele. Poate din acea nesocotință a vîrstei, care nu-și dă seama de valoarea de autenticitate a momentelor trăite și, desconsiderîndu-le ca „neinteresante", se rătăcește în căutarea unor „subiecte" artificiale și, în plus, compuse după „rețete" șablon. Tinerii scriitori de astăzi, struniți să înțeleagă mai bine decît cei din trecut valoarea actualității în artă, sînt feriți de rețeaua de rătăciri în care ne-am încurcat unii dintre noi la începutul carierei.

În ce privește cazul *Maestrul*, îl rețindoar ca o experiență de teatru, făcută desigur după șablonul momentan (actul I : expunerea ; actul II : izbucnirea puternică a conflictului ; actul III : deznodămîntul — cu obligația ca actul II să fie în adevăr tare, el fiind considerat ca adevărata cheie a succesului). Experiența gradării și a dozării „efectelor" dramatice — ca și aceea a construcției tehnice — ca și aceea a găsirii celei mai bune proporții între scenele de dramă și cele de comedie (tot lucruri care preocupau atunci pe cei mai mulți dramaturgi), mi-a servit fără îndoială la scrierea acestei piese, în care eu nu mă vedeam și nici nu mă simțeam aproape de nici un personaj, toate fiind străine de mine. Mai ales *Maestrul*. El trebuia să fie un abil avocat penalist.

Asistasem la pledoarii celebre, ale lui Titulescu și Micescu, Take Ionescu, Cezar Partheniu sau Radu D. Rosetti — dar avocatul *meu* nu putea fi decît o parodie îngîmfată a acelor figuri ilustre : deci o compoziție personală, fruct al închipuirii.

Totuși piesa, așa cum era, „ținea", deci izbutise ceva. Confruntările dramatice erau bine pregătite și bine plasate — și mai ales puternic închegate, ca scena finală a actului II (actul „loviturii") dintre Maestru (Calboreanu) și Primul său Secretar (Vraca), scenă care, în termen elogios consacrat atunci, „ridicase sala în picioare".

Dar să dau cel mai adevărat răspuns întrebării de mai sus : de ce am scris această „melodramă de salon". Terminasem *Frămîntări*, Corneliu Moldovanu mi-o primise la Național — și tata, dornic să mă vadă că pornesc în viață pe un drum mai consistent decît acela al gazetăriei, m-a provocat la un pariu : aș putea să scriu o nouă piesă în vreo două luni ?

— Ce vorbești, șefule ! Două luni ? O scriu într-o săptămînă ! Pe ce pariem ?

— Pe o mie de lei.

— Ți-am suflat-o, șefule !

(Fiecare generație are, între altele, și golănismele ei. Apelativul acesta : „șefule", adresat celor mai vîrstnici, nu sublinia o lipsă de respect ; ci continua, pentru acei care făcusem armata în timpul războiului, o intimitate care, în asemenea timpuri, îndulcea raporturile ierarhice dintre șefi și subalterni.)

Și am scris *Maestrul* în șase zile — apoi am citit-o părinților mei și i-am... suflat „șefului" miarul. Iar mama mi-a dăruit cele două volume ale *Istoriei ilustrate a literaturii franceze*, ale lui Gustave Lanson, frumos editate de *Hachette* — istorie pe care o citisem la *Biblioteca Universitară* din Piața Palatului, azi *Biblioteca Centrală Universitară*.

Curînd după ce am scris *Maestrul*, prima mea întîlnire cu Victor Ion Popa. Nu mai știu *cum* ne-am cunoscut, *cine* ne-a prezentat. Mă văd doar pe Calea Victoriei, alături de trotuar, stînd de vorbă cu el, în fața *Pasajului Imobiliara* : el în pardesiu macferlan maro,

haine maro și pălărie cu borurl largi, de *feutre* maro, cu fața palidă și ochi extrem de vii. De statură medie, era însă voinic, îndesat, puternic, rustic în sensul sănătos al cuvîntului. Cel care ne-o fi prezentat, și-a văzut apoi de drum ; iar noi, cine știe cu ce frază rămasă neterminată, am continuat-o stînd pe loc ; apoi, cu ea încălzită, am pornit mai departe alături — și-n curînd braț la braț — ca s-o lungim cît mai mult. Se vede că așa ne-a fost dat, să ne înțelegem din prima clipă și să ne fie greu să ne mai despărțim, pînă mi l-a răpit moartea ca pe un al doilea frate. Aveam și firi grozav de asemănătoare. Dacă cu Anestin m-am înțeles printr-un fel de ciudată afinitate a extremelor (așa cum mă înțelesesem și cu fratele Vică), cu Victor m-am simțit totdeauna la același pol temperamental.

Victor știa că am o piesă primită la Național, dar aflînd de la mine că am mai scris una, a vrut imediat s-o citească. El era director de scenă al *Teatrului Popular* și manifesta de atunci dragostea și interesul pe care le-a arătat totdeauna pentru producția autohtonă de teatru. Era convins că nu poate să existe o adevărată mișcare teatrală într-o țară, dacă ea nu se bizuie pe dramaturgia națională. A doua zi dimineața, a trimis după piesa mea și, în seara aceleiași zile, mi-a strigat la telefon :

— Ți-o joc ! I-o dau imediat și lui Sîn-Giorgiu s-o citească, dar indiferent de părerea lui, ți-o joc !

Ion Sîn-Giorgiu era directorul Teatrului Popular. Victor își dădea seama de imperfecțiunile piesei, dar avea curajul răspunderii ; el știa — și-a făcut toată viața un cult din asta — că o literatură originală nu se stimulează cu atitudini sceptice, negative și descurajante, ci cu acel entuziasm creator ce estompează deficiențele în folosul chiar al puținelor calități cu care pornește la drum un scriitor, dacă acestea sînt reale. Pentru ca un debutant să nu se poticnească definitiv în fața primului obstacol întîlnit, are nevoie de acea gură de largă respirație, de unde își poate lua avîntul pentru întreaga lui viață de scriitor.

La început, Sîn-Giorgiu, influențat de Victor — și cu toate rezervele referatului lui Gr. Tăușan, cel ce-mi lăudase *Frămîntări* în comitetul *Naționalului*, iar aici,

punînd în balanță „realele calități de compunere și dialog" ale lucrării, cu „greșeli care o fac imperfectă", conchidea că piesa „nu întrunește calitățile acelor ce pot obține succese pe teatru" — a arătat piesei oarecare bunăvoință. M-a rugat chiar să vin în vară la Vălenii-de-Munte, unde el se afla ca profesor de literatura germană la cursurile *Universității Populare* a lui N. Iorga, ca să mai vorbim despre piesă. Între timp tata, socotind că e mai bine să am mașina mea de scris decît să umblu după dactilografe, mi-a făcut cadou un *Remington* portabil; la el bat și acum, tot cu două degete și, dacă nu cu aceeași siguranță a reflexelor, în orice caz cu aceeași plăcere de a vedea cum textul capătă dintru început ceva din prestigiul tiparului.

Am stat două zile la Vălenii, unde am cinat la o grădină cu profesorul Dimitrie Gusti și cu Sîn-Giorgiu. Reținînd acest amănunt pentru atitudinea lui Sîn-Giorgiu; lăudîndu-se față de Gusti că e un susținător pasionat al literaturii dramatice românești, mă prezenta, cu un gest ocrotitor, ca o dovadă vie a felului cum luptă el pentru această literatură.

•

Odată cu toamna și începerea activității teatrale, numele meu a apărut în informațiile de presă, iar eu am făcut cunoștință cu o senzație nouă: aceea de a nu fi înconjurat numai de prieteni, așa cum mă obișnuiseră Ion Anestin, Victor Ion Popa și majoritatea foștilor mei colegi de redacție de la *Epoca*. O informație din *Rampa*, pusă sub o caricatură pe care mi-o făcuse Kapralick (un tînăr și talentat caricaturist, care după puțin timp a făcut carieră frumoasă în Statele-Unite), îmi anunța *deodată* două piese, *Frămîntări* și *Maestrul*, primite una la *Național*, cealaltă la *Popular*. Ajungea o singură piesă, ca să provoace mîrîieli în lumea unor concurenți anonimi, ale căror piese figurau probabil ca respinse în registrele de evidență ale teatrelor oficiale. Darmite *două*! Primii — anonimi, bineînțeles —, în ai căror ochi am simțit iminența scandalului de cafenea provocat de dublul meu debut bucureștean, au fost doi tipi care mi-au rămas pînă azi întipăriți în minte. N-am știut niciodată

cine erau ; dar apăreau zilnic, spre prînz și spre seară, în *Piața Teatrului Național* — unde, la acele ore, se strîngeau grupuri de actori. Semănau uimitor între ei, nu numai la chip și la negreala feței, dar și la îmbrăcăminte : amîndoi în haine negre, cu pălării mari negre și cu mari lavaliere negre — cu singura deosebire că unul era foarte înalt și celălalt foarte mărunt. Ani de zile n-am scăpat de ochii lor îndoliați și sfredelitori, în care citeam, pe lîngă un dispreț tăcut, și o ură la fel de totală și de mută.

Victor voia să facă piesei o distribuție cît mai bună. El înțelegea să-mi sprijine cu toate mijloacele debutul. Dintre cele cinci personaje ale piesei (Maestrul, Soția lui, Primul secretar, Al doilea secretar și Feciorul), n-avea în teatru interpreți potriviți tocmai pentru rolurile Maestrului și al Primului secretar. Pentru Maestru, se gîndise la Calboreanu, care se pusese frumos în evidență în compania soților Bulandra și de curînd trecuse la *Teatrul Național* ; Corneliu Moldovanu îi făcuse oarecare promisiuni că i-l va da în reprezentație. Pentru Primul secretar, a încercat doi tineri, care erau încă prea cruzi în meserie. Atunci, am avut noroc cu Victor Eftimiu. Nu mai știu în ce ziar, *Epoca* sau *Îndreptarea*, scrisesem o cronică la *Thebaida* ori *Meșterul Manole*. E drept că nu toată cronica era elogioasă — și mai ales începutul, unde cred că treceam într-o scurtă revistă efectele exterioare ale unora dintre piesele lui Eftimiu. Dar nenea Victor — el făcea ce voia la *Rampa*, după cum făcea ce voia și din Corneliu Moldovanu la *Național* — și a cărui „politică teatrală" urmărea să-i cîștige mereu simpatia tineretului, nu mi-a reprodus cronica, în *Rampa*, decît începînd cu o propoziție, care, scoasă din context, se elibera de ușoara ei ironie ; aceasta suna, scurt și limpede, ca o trîmbiță de biruință : „Poetul a învins încă o dată !"

„Politica" lui Eftimiu mi-a servit și mie, în acest caz. Ducîndu-mă la *Național* pentru a interveni la Corneliu Moldovanu să-i dea în reprezentație pe Calboreanu și Vraca (acesta tocmai avusese primul său succes răsunător, în *Faust*), m-am întîlnit pe culoarul direcției cu Eftimiu.

— Ce cauți pe-aici ?

I-am spus.

— Perfect ! S-a făcut ! a decis el pe loc, ca și cum era încă directorul teatrului. A intrat la Moldovanu și a venit cu aprobarea.

•

După frumosul succes de autor avut cu *Ciuta* la Teatrul Național în 1922, Victor Ion Popa a fost din ce în ce mai atras de problemele regiei moderne. N-avea atunci nici 27 de ani, dar curiozitatea lui intelectuală era tot atît de mare ca și proverbiala lui putere de muncă. Dobîndise o cultură serioasă (și nu unilaterală), întemeiată în primul rînd — în ce privește teatrul — pe cunoașterea aprofundată a istoriei teatrale și a capodoperelor antice, clasice și moderne, citite în trei limbi, franceza, germana și engleza, pe care le învățase singur *. Deși n-avusese încă mijloacele materiale pentru a trece granița, era permanent în curent cu tot ce se realiza, pentru reînnoirea formelor de teatru, în centrele cele mai evoluate ale lumii. Cunoștea repertoriile, cu încercările îndrăznețe din acea vreme — și nu disprețuia nimic, convins fiind că un gînd nou, oricît de ciudat ar fi părut, putea să folosească într-un fel ori în altul progresului teatral, cu singura condiție ca el să nu fi răsărit dintr-o simplă dorință de excentricitate. Cunoștea îmbunătățirile ce se aduceau în străinătate arhitecturii de teatru, picturii de scenă și întregului aparat tehnic. Și cunoștea, mai ales, că în cîteva centre ale lumii, erau cîteva cuptoare mereu aprinse, unde se făurea un stil nou teatrului ; că în Franța sau în Rusia, în Germania, Anglia sau Italia, flacăra era întreținută de cîțiva regizori, care la un moment dat, fără să știe unul de altul, au gîndit la fel, dovedind astfel că necesitatea unei primeniri în teatru plutea în spiritul omului de la începutul acestui veac. Acești cîțiva directori de scenă erau adevărații

* Cînd i-a apărut, în colecția ziarului *Dimineața*, traducerea piesei *Profesiunea doamnei Warren*, i-a trimis-o lui Bernard Shaw, scriindu-i că dacă el a învățat englezește pentru a-i traduce cîtămai piesa, să învețe și el puțin românește, pentru a-i citi dedicația.

animatori ai reînnoirii teatrale și în jurul lor s-au adunat și au creat cei mai valoroși autori, pictori, actori. Iar stilul cel nou însemna, în primul rînd, o *armonizare* de stiluri : adică fiecare text să-și găsească expresia scenică într-un stil echivalent al decorului, al costumului, al luminii și al jocului actoricesc.

Astfel pregătit, se poate afirma că Victor Ion Popa a fost primul la noi, care a adus o concepție europeană despre rolul directorului de scenă. Și opera lui de animator a început din clipa în care a fost numit director de scenă al *Teatrului Popular*.

Sala aceea modestă — care a început prin a fi *café chantant* („*Palais de Glace*") și a terminat prin a fi *Senat* — adăpostea *Teatrul Popular* de patru ani, cînd în 1925 a venit la direcția de scenă Victor Ion Popa. Dar teatrul ajunsese să meargă atît de bine, încît în ultimul timp nu mai dădea reprezentații decît de trei ori pe săptămînă, împărțindu-și activitatea cu „*Școala de dans Achim*"... Și, deodată, apare Victor Ion Popa. Și, ca prin farmec, neînsemnatul *Teatru Popular* devine o atracție, întîi pentru curiozitatea tineretului — actori, autori nejucați și studenți, strîngîndu-se în jurul noului director de scenă. El a fost primul regizor de la noi, care a izbutit să-și pasioneze colaboratorii, atrași (cu mici excepții) nu din interes, ci din dorința de a-l auzi, de a învăța de la el, de a se perfecționa. Iar publicul, a început și el să frecventeze teatrul în număr din ce în ce mai mare.

Cum se explică acest lucru ? Ce se schimbase acolo ? Scena teatrului era tot atît de mică și de neutilată ; scaunele de lemn ale sălii scîrțîiau ca și înainte ; averea teatrului era aceeași, bugetul tot atît de redus, montările tot atît de sărăcăcioase ; iar echipa actorilor, nici ea nu fusese decît foarte puțin modificată... Atunci, ce se schimbase ? Doar atît : că Victor Ion Popa — mereu palidul Victor Ion Popa, cel hrănit doar cu țigări, cafele și visuri — își începuse acolo munca lui de zi și noapte, munca lui uriașă pentru ridicarea spectacolului românesc !

Dacă materialul teatrului și recuzita erau cele moștenite, ele se înjghebaseră însă în decoruri *altfel* construite și *altfel* pictate, peste care lumina și pata de

culoare creau culori substanţiale, integrate spectacolului. Dispăruse divorţul acela supărător, dintre acţiune şi cadrul ei. Iar actorii — viitori fruntaşi ai scenei, ca Mania Antonova, Nora Piacentini, Maria Voluntaru, N. N. Matei, Vasile Lăzărescu, N. Şubă — au cunoscut primele lor succese sub regia lui Victor Ion Popa. Ei vorbeau *altă* limbă şi jocul lor se armoniza cu noua limbă vorbită. Apoi, repertoriul. De la farse dedicate unui gust mediocru, *Teatrul Popular* se ridicase deodată la Shakespeare, Molière, Holberg, Ibsen — şi luase primul iniţiativa să reprezinte piese pentru copii.

Omul care veghea acolo se identificase într-atît cu noţiunea de teatru, încît el devenise *însuşi-Teatrul*, izbutind să reprezinte, cu natura lui bogată, acea polifonie de artă, despre care Gaston Baty spunea că sînt corzile întinse, una lîngă alta, pe lira dramei. În adevăr, omul acela avea toate însuşirile să compună el singur un spectacol, să mînuiască el singur toate corzile lirei, adăugîndu-i şi pe aceea a spiritului de jertfă închinat unei opere constructive. Vegherea lui neîntreruptă era munca lui suplimentară, recunoscută de toţi şi neplătită de nimeni... dar plătită de el-însuşi cu *toate* nopţile lui albe. Şi le petrecea revizuind — nu numai traducerile pieselor — dar, cînd era nevoie, şi instalaţia electrică a scenei... şi nu numai compunînd schiţe şi decoruri, dar punînd mîna pe bidinea şi zugrăvind aceste decoruri în foaierul teatrului, pînă îl invita lumina dimineţii să treacă în sală, unde actorii, adunaţi pentru repetiţie, îl găseau totdeauna mai palid, dar niciodată mai puţin însufleţit.

Despre activitatea fostului Teatru Popular, nu parvenise încă aproape nici o ştire pînă în centrul capitalei. * Totuşi teatrul funcţiona de patru ani şi nu se afla în vreun cartier îndepărtat, ci la doi paşi de intersecţia străzii Brezoianu cu actualul bulevard Gh. Gheorghiu-Dej (colţ cu str. Anghel Saligny). Iar centrul beletristic

* Un extras din consemnările mele a apărut în vol. *Mic îndreptar de teatru*, de Victor Ion Popa, ediţie îngrijită, cronologie, note, comentarii şi postfaţă, de Virgil Petrovici (*Editura Eminescu*, 1977).

al Bucureștilor — adică acolo unde se dezbătea zilnic diagrama tuturor noutăților literare și artistice — se întindea atunci între Capșa, Terasa Oteteleșanu (așa-zisa „Academie-Terasă") și Piața Teatrului Național, piață unde se adunau la taclale, pe la ora prînzului, după repetiții, actori, scriitori, pictori și regizori.

Cei din urmă erau cei mai puțin numeroși, fiindcă — afară de actorii maturi și mai ales de acei care erau profesori la Conservator — regizori propriu-ziși erau doar cîțiva în acel an 1924, la care mă refer în acest moment. Puneau în scenă, la teatrele lor, maestrul Nottara, Livescu, Lucia Sturdza Bulandra, Marioara Voiculescu, Maximilian, Ion Iancovescu și alții, dar nu erau profesioniști și nimeni nu-i solicita să monteze în alte teatre. Grupul regizorilor bucureșteni se reducea deci la domnul Paul Gusty, la Vasile Enescu, Soare Z. Soare și Victor Bumbești. Nu se ivise încă nici Ion Șahighian, nici Sandu Eliad, Sică Alexandrescu lucra la Naționalul clujean, Al. Mihalescu părăsise țara, Ion Aurel Maican abia apărea atunci la Iași și încă nu se știa că după cîțiva ani va ieși la lumină admirabilul Ion Sava.

Cînd domnul Paul Gusty și Vasile Enescu, Soare ori Bumbești au aflat că, în acea sală a Teatrului Popular, tînărul dramaturg al *Ciutei* a îndrăznit să monteze poate cea mai ciudată dramă a lui Ibsen — *Micul Eyolf* — ei și-au manifestat uimirea în diverse feluri. În adevăr, acea antepenultimă piesă a lui Ibsen, străbătută de amintirea fascinațiilor de copil ale marelui norvegian, fusese primită cu atît de categorice rezerve în propria lui țară, încît criticii — neprevăzînd viitoarea apariție a lui *John Gabriel Borkmann* — nu s-au sfiit să proclame „declinul" autorului. Uimirea celor patru regizori era destul de justificată, pentru că Victor Ion Popa, dacă avusese succes ca autor, nu-și mărturisise niciodată *în mod public* intenția de a deveni regizor ; și acum, deodată, apărea în această postură cu o surprinzătoare cutezanță, s-ar fi putut spune chiar cu un aer de frondă, dacă n-ar fi fost deja notorie marea sa modestie.

Domnul Paul Gusty, care împlinea atunci 66 de ani, dar nu înceta să impresioneze prin extrema mobilitate și continua adaptare a spiritului, a zîmbit cu un încre-

zător semn de întrebare, tînărului care abia împlinise 29 de ani. Vasile Enescu, ciracul fidel și cuminte al lui Davila, a rămas desigur descumpănit în fața saltului mortal impus bietului teatru de pe bulevard — dar obișnuit cu vederile înnoitoare ale maestrului său, s-o fi gîndit că, poate, tînărul coleg de regie va izbuti să sară prin cercul de foc pe care și l-a pus singur înainte. Soare Z. Soare, întors în țară direct din brațele lui Karl Heinz Martin și cu girul amabil al lui Reinhardt, oscilînd între expresionismul primului și înclinarea pentru fast a celuilalt, neluînd de la nici unul experiența lucrului cu actorii, a privit cu simpatia realei lui inteligențe și doar cu un vîrf de ironie, jocul cu viitorul al debutantului Victor Ion Popa. Iar Victor Bumbești, cu sufletul lui bun și naiv, cu firea lui credulă, dar și cu instinct sigur, a îmbrățișat de la început fără rezerve, pe noul venit între puținii tovarăși de breaslă.

E de reținut că apariția ca regizor a lui Victor Ion Popa n-a fost primită cu dușmănie (porția asta i-a fost rezervată pentru mai tîrziu), ci doar cu prudență și curiozitate. Totuși, la începutul acelui joc cu viitorul, poate că nimeni nu ne-am dat destul de bine seama că zarurile fuseseră aruncate odată cu saltul calitativ al repertoriului, impus de el unui teatru cu o modestă echipă actoricească. Dar tocmai acesta era aspectul nou, aproape revoluționar, pe care îl aducea la noi tînărul regizor, care juca Shakespeare, Molière, Ibsen, Holberg fără „capete de afiș", trădîndu-și astfel din primele momente ale carierei și înclinația lui pentru profesorat, încă mai mult : pentru apostolat. Cînd a ajuns să conducă diverse teatre — și cînd s-au ivit și s-au aliniat noi regizori pe planul totdeauna regretabil al rivalității profesionale, atunci fidelitatea lui Popa față de concepțiile proprii ori importate ce-i caracterizau regia, au provocat prin presă sau prin viul grai al culiselor, redacțiilor și cafenelelor, criticile acelora care nu erau de acord cu o serie de „inovații", și anume, că : Victor punea accentul principal pe ansamblu, luptînd împotriva vedetismului — făcea, cu actorii începători și chiar cu cîțiva maturi, o stăruitoare, răbdătoare și minuțioasă școală de stimulare a propriei lor gîndiri — se ridica violent contra „genului genial",

adică a genului spontan, lipsit de disciplina permanentă și perseverentă a muncii — lupta pentru evidențierea ideii din textul unei opere dramatice, pentru pătrunderea atmosferei în care crescuse și se împlinise ideea, pentru aura simbolurilor care o încununau — se îndărătnicea pînă la obsesie pentru crearea și păstrarea unui climat neîntrerupt de muncă, pe care l-ar fi vrut desfășurat ca într-o seră cu gradele ei de lumină și de căldură, unde actori liberi de orice prejudecăți și de orice dogmatism să respire un aer de artă pură... — că, în fine, punea cu o gravitate încă necunoscută la noi problema limbii și felul vorbirii ei, ca și problemele de decor, lumini etc.

Am avut parte ca *primul* regizor pe care l-am văzut lucrînd să fie unul de talia lui Victor Ion Popa.

Pe măsură ce înaintau repetițiile — și, nu numai actorii erau strîns uniți în jurul lui Victor, lucrînd cu o reală plăcere, dar toată lumea din teatru dorea reușita piesei unui debutant — cafeneaua a început și ea să vorbească. Și nu e comod să intri în gura cafenelei... Desigur, cu toate cusururile ei, cafeneaua era mai prielnică discuțiilor serioase decît bodega. Dar lumea bodegii e mai sinceră și mai expansivă. Șprițul e băiat mai bun decît cafeaua ; lui îi arde de glume, nu de intrigi. La *Capșa,* se dezlănțuiseră pronosticurile : unii prevedeau debutului de la Popular „o dezastruoasă cădere“ — alții, la fel de neinformați ca și primii, „un mare triumf“. Unele zvonuri mă surprindeau. Auzisem de pildă că A. de Herz, autor pe care îl admirasem cu ani în urmă cînd îi văzusem în premieră, la Național, *Păianjenul*, ar fi declarat la *Capșa* că abia așteaptă premiera, ca să mă facă praf în cronica lui din ziarul *Dimineața.* Mă întrebam : ce poate să aibă cu mine omul ăsta ? nu-l cunoșteam, nu mă cunoștea și nu știa nimic despre piesa mea. Dar erau și zvonuri care nu mă surprindeau. Odată cu începerea repetițiilor, observasem o schimbare în atitudinea lui Sîn-Giorgiu față de mine. Deci n-am fost prea mirat cînd mi s-a spus că el, în calitatea lui de director al teatrului, spunea tuturor la *Capșa* că viitoarea premieră a *Popularului* va fi un dezastru, că numai un „apucat“ ca Victor Ion Popa putea să joace o asemenea piesă. Noroc că Sîn-Giorgiu era o figură ridicolă. Tip de belfer tocilar

și îngîmfat, era un fel de „om de casă" al profesorului N. Iorga, pe care-l lingușea pentru a se menține în simpatia lui. Iar la *Capșa*, nimeni nu uita scena celebră, cînd — pentru o prostie susținută în fața lui N. Davidescu — acesta l-a luat la bătaie ; și, în timp ce Davidescu îi bușea coastele și toată cafeneaua hohotea, Sîn-Giorgiu, în loc să riposteze sau măcar să se apere, încasa ghionții și trecea de la masă la masă, pentru a-și culege martori că a mîncat bătaie...

•

Și iată-ne în ajunul premierei. E 26 octombrie 1925. Ultimele repetiții cu *Maestrul*. Regizorul, actorii, oamenii de scenă sînt în febră. De două zile, Ghiță Calboreanu și cu mine nu ne-am mai oprit nici o clipă vizavi de teatru, la *Grădina Ileana*, pentru obișnuitele aperitive și mustrările lui Victor. Numai Sîn-Giorgiu e absent. N-a făcut și nu face nici un efort pentru a asigura piesei o montare măcar onorabilă. Cei cinci actori, care intră în premieră la 30 octombrie — Calboreanu, Vraca, Nelly Caracioni Oprea, George Bîcleșeanu și Cristobald — se strîng în jurul regizorului :

— Ce ne facem ?

Victor Ion Popa bea cafele după cafele, fumează țigară de la țigară și tace. E palid, de două nopți n-a închis ochii ; e încruntat și buzele i se strîng pungă : semn că e tare amărît. Deodată, sare și izbucnește, rîzînd ca un copil care a dezlegat un joc :

— Am rezolvat !

Și cînd rîde Victor, rîde întreg : cu ochii, cu obrajii, cu fruntea lui brăzdată care brusc se netezește, cu părul lui de un șaten însorit.

Între cei cîțiva martori ai acestui moment, doi necunoscuți. În fundul sălii, un tînăr : se prezintă George-Mihail Zamfirescu ; pe scenă, tînărul tîmplar Petre Belu (viitorul autor al romanului *Apărarea are cuvîntul*).

27 octombrie. La 9 dimineața, în fața teatrului oprește un camion, din care se descarcă : un birou, un fotoliu, o canapea, o draperie, două perdele, scoarțe românești de întins pe pereți și pe jos, tablouri, statuete, o lampă de masă. Pentru a salva premiera, Victor Ion Popa — în

deplin acord cu prima sa soție, talentata actriță Getta Kernbach — aproape își golise, pe toată durata reprezentațiilor, modesta locuință din *Intrarea Maria Rosetti.* *

Între directorul de scenă și autorul astfel încurajat la primii lui pași în teatru, s-a legat de atunci o prietenie cu adevărat frățească.

•

La 30 octombrie, în dimineața premierei, totul fiind pus la punct, nu mai aveam nici o grijă. După aperitive la *Ciobanu* (în Piața Palatului) și la *Dragomir* (colț Calea Victoriei cu actuala stradă 13 Decembrie), n-am luat drumul cel mai drept pentru a mă duce acasă în strada Batiște, ci am făcut un ocol pe la *Capșa.* De ce ? Am vrut să arunc o privire prin marea vitrină a cafenelei spre Calea Victoriei, să văd... ce mutre fac „dușmanii". Copilărie ! Cine era să mă dușmănească serios pe mine, și pentru ce ? Pentru unele cronici sau recenzii din *Epoca* și *Îndreptarea* — sau pentru campania contra Naționalului, cu ai cărei foști „eroi" eram acum în bune relații ? Mi-am lipit degeaba ochiul de geam, nu mă vedea nimeni, afară de celebrul Lache, „jurnalistul", cel cu marfa, indigenă și străină, desfășurată pe marmura albă dinăuntrul vitrinei și care m-a întrebat, indicîndu-mi lungimea arătătorului, dacă poate să bea o drojdie mare în contul meu... M-am dus acasă, unde am dejunat cuminte cu părinții ; așteptau și ei cu destulă nerăbdare ora premierei.

Curînd după masă, am ieșit să mă plimb puțin. Era o zi splendidă de toamnă lungă ; soarele avea încă destulă putere. Cînd am ajuns în Calea Victoriei, am avut o senzație surprinzătoare : simțeam, în dreptul inimii, un fel de tremurici, un fel de gîdilitură nervoasă... și care

* Necunoscînd adevărata situație, Emil D. Fagure a scris, în cronica sa din *Lupta,* că „Sîn-Giorgiu, directorul Teatrului Popular, știe cu atît de puține mijloace, să asigure o montare curată spectacolului". Fără să știe, Fagure a fost ironic : „cu atît de puține mijloace" ; inexistente, în adevăr, fiindcă nici măcar „covoarele" n-au mai fost închiriate de la casa Baraghian, care se anunța în programul teatrului. Și n-a fost singurul neinformat, dintre cronicari.

a făcut ca pașii să mi se îndrepte, fără nici un control al conștiinței, spre *Cercul Militar*. Atunci, am înțeles că eram emoționat. Am coborît bulevardul și am ajuns repede la *Teatrul Popular*, unde eram sigur că-l voi găsi pe Victor. Cînd avea premiere, nu-i mai ardea să ia masa decît noaptea, după spectacol. Acolo era ; mai făcea o repetiție de lumini.

Seara, îmbrăcat în smocking, am urcat împreună cu părinții scara ce ducea la etajul clădirii, unde se afla sala teatrului. Apoi, strecurîndu-mă prin foaierul din dreapta sălii, am intrat pe scenă — dornic să reaud murmurul îmbătător al publicului, așa cum mă frapase la Brăila și să privesc prin ochiul cortinei, să descopăr în sală figuri cunoscute. La primele piese, senzația asta mi-a dat fiori, tocmai pentru acel amestec de bucurie și nerăbdare, și pentru strîngerea de inimă simțită în fața acestor examene minate de aprecieri subiective, pe care le știi că se vor înșira pe tot parcursul vieții tale. Emoția e contagioasă. Cînd încep să vină actorii de la cabină pentru a-și aștepta intrarea în scenă — mai ales în serile de premieră — e greu să nu fii pătruns de emoția lor. Toți tușesc, dregîndu-și vocile, ca orchestranții din fosa teatrelor muzicale, cînd își acordează instrumentele ; și majoritatea — credincioși ori superstițioși — se închină. E un moment care te mișcă prin frumusețea emoției lui. Oricît de nepăsător aș fi fost — sau aș fi căutat să fiu — în asemenea momente, din dorința de a fi mereu stăpîn pe nervii mei (sau chiar pentru a „poza" puțin ?) — am simțit însă totdeauna emoția interpreților mei atît de pură într-o clipă cînd nu mai intră în joc nici ambiția concurenței, nici vanitatea sau orgoliul, ci doar încordarea pentru lupta actorului conștient că poartă răspunderea spectacolului.

•

Nu pentru piesa în sine dau oarecare dezvoltare relatării despre debutul meu bucureștean — ci pentru tot ce s-a degajat cu prilejul acestei premiere, din aspectele de viață teatrală a epocii.

„«Maestrul», mare avocat, om în vîrstă, e însurat cu o femeie mult mai tînără ca el : inconștientă, copilăroasă,

frivolă. Primul secretar al Maestrului, îndrăgostit de femeia aceasta, vrea s-o cucerească prin mijlocirea banilor ; face mereu împrumuturi și o copleșește cu daruri ; față de ea însă, inventează povestea unei mari moșteniri. Maestrul trebuie să plece în Ardeal, pentru un proces. Soția plănuiește să se ducă, în lipsa lui, la un bal mascat. Dar n-are costum. Maestrului nu îndrăznește să-i spună. Primul secretar se oferă să-i găsească banii necesari. Cum el însă nu-i are și nici nu găsește de unde să-i împrumute, caută să sustragă suma dintr-un pachet de bani ai Maestrului. Acesta îl surprinde. Soția lui se dă drept autoare a furtului, sprijinindu-se pe faptul că Primul secretar a fost surprins în clipa cînd, cuprins de remușcări, tocmai voia să pună banii la loc în pachet. Primul secretar însă, fire cinstită, stăruie să arate că el a vrut să fure. Din toate astea, Maestrul înțelege legătura dintre Soția lui și Secretar. Și se resemnează." (Din programul teatrului.) *

Am de adăugat că, dacă subiectul era foarte banal — dacă întîmplarea „ne-a fost spusă de mult de autorii Occidentului... și o cunoșteam și noi din cancanurile noastre indigene... e de observat dibăcia aceluia care se angaja, cu o istețime subtilă, să ne-o prezinte în forma metehnelor și obiceiurilor pămîntului de aci", cum a scris Sărmanul Klopstock în *Rampa*, semnalînd împreună cu alți cronicari felul cum a fost tratat subiectul pentru a

* *În Teatrul românesc*, VI (Edit. Minerva 1976, p. 34), Ioan Massoff scrie că *„maestrul iartă și soția înduioșată se întoarce la soț"*. — Adevărul e că maestrul, îndurerat, se resemnează, lăsînd pe soție și pe secretar — care n-au depășit pragul pur liric al dragostei — să decidă liberi asupra viitorului lor. E. Lovinescu arăta undeva că un critic de teatru nu-și poate controla memoria cu textul tipărit al piesei de care se ocupă după ani, cînd multe piese nu sînt publicate. E cazul acestei piese, pe care autorul n-a vrut s-o dea tiparului, socotind-o ca o simplă încercare de început de carieră. Cu acest prilej, țin să semnalez una dintre calitățile acestei serii de volume ale lui Ioan Massoff, calitate neluată în seamă de cronicarii dramatici de azi, care se adresează cititorilor fără să le prezinte măcar o imagine sumară a lucrării pe care ei au văzut-o, dar cititorii *nu*. Massoff nu neglijează acest „amănunt", atît de necesar pentru înțelegerea cronicii respective.

putea fi urmărit cu atenție, cu tot truismul lui. În afară de asta, stăruința de a da rolurilor un relief cît mai dramatic trăda din zorii carierei mele preocuparea de a face personajelor portrete cît mai viabile. Mi s-a recunoscut totdeauna — de către actori, în primul rînd — că piesele mele au „roluri" care, pretîndu-se la „creații", nu interesează numai „capetele de afiș", ci și pe interpreții secundari. Aceasta a fost poate cauza determinantă a succeselor de care s-au bucurat majoritatea lor.

Spectacolul, strunit de Victor, era bine închegat, foarte unitar și jocul strîns al interpreților nu permitea goluri în care s-ar fi putut observa unele stîngăcii de compoziție ale autorului, ca și unele dilatări dăunătoare ale textului, furat pe alocuri de frazeologie literară — sau ca acele momente sentimentale, astfel distribuite pentru servirea fondului melodramatic, încît ele să apară totdeauna la țanc : adică exact în clipa cînd trebuia deschis pentru public robinetul lacrimilor. După actul I, destul de bine primit de public, bineînțeles că primele zvonuri au și pătruns în culise. Astfel am aflat — și în primul rînd de la Sîn-Giorgiu — că profesorul Iorga (care era întemeietorul și președintele *Ligii Culturale*, iar *Teatrul Popular* era al acestei ligi) e furios pe piesă și critică aspru pe autor. El se afla cu familia, în prima lojă-balcon din dreapta scenei. Mi s-a spus că l-a revoltat faptul că tînăra Soție a Maestrului se sărută cu Primul secretar și că nerușinarea asta se petrece pe scena teatrului *Ligii Culturale*. După cum am aflat însă puțin mai tîrziu, nu ăsta era adevăratul motiv al supărării profesorului. Spunîndu-mi-se că desigur după actul II voi fi chemat la rampă (așa se întîmpla de obicei : autorul era scos pe scenă după actul II) — și fiind avertizat să fiu atent, fiindcă : „Nu poți ști, impulsiv cum e Iorga, ce figură îți face !" — eram hotărît să... mă apăr ; și am avut dreptate. Dealtfel, eu n-aș fi vrut să ies pe scenă. Cu *Roba albă* — îmi ziceam — am făcut o excepție, pentru ca provincia să nu se simtă jignită că un autor din București nu catadicsește să răspundă politeților ei. Dar eram cu atît mai hotărît să nu ies *niciodată* la aplauze, cu cît scrisesem în *Epoca* un foileton

(*Autorul la rampă*), batjocorind felul cum așteaptă autorii în culise chemarea sălii (chiar dacă nu se produce), clăcile angajate dinainte de către unii dintre ei și, în fine, diversele maniere mai mult sau mai puțin ridicole în care X, Y, Z salută publicul (cu exemple !). Acum, însă, mă îndîrjea și gîndul că nu știam cum va reacționa profesorul cînd mă voi afla în bătaia reflectoarelor, în fața lui și sub sutele de ochi ai publicului.

Cînd a căzut cortina actului II pe scena „tare" a confruntării dintre Maestru și Primul secretar, jucată cu o mare vigoare dramatică de două talente masive ca ale lui Ghiță Calboreanu și Gicu Vraca, sala a izbucnit într-o adevărată furtună de aplauze, desemnînd categoric succesul piesei. Atunci, mi-am zis : „Acum e acum !" — și m-am pregătit să apar astfel încît să fiu gata să salut spre loja din dreapta, dar să mă pot răsuci brusc pe călcîie și să-mi îndrept salutul spre stînga, dacă voi observa ceva în atitudinea profesorului. Și în adevăr... cînd să salut spre dreapta, în loc să văd prea cunoscuta barbă a lui N. Iorga, i-am văzut ceafa. Atunci, am salutat zîmbind spre stînga... Și, dacă am fost un moment mai mult nedumerit decît mîhnit de felul cum sînt primit în literatură de un om de talia lui Nicolae Iorga — o mare satisfacție a venit aproape concomitent, să mă ungă pe suflet. De pe la mijlocul sălii, A. de Herz s-a ridicat de la locul lui și, venind chiar în fața rampei, mi-a strigat „bravo !" și m-a aplaudat frenetic. (Ce ți-e și cu gura cafenelei !) Am rămas de atunci prieten cu A. de Herz, un om admirabil, un suflet nobil și un confrate plin de talent și de umor, despre care voi avea prilejul să mai vorbesc în aceste amintiri.

•

Dacă debutul meu bucureștean a fost un real succes de public *, asta s-a datorat în mare parte regiei lui

* Pe vremea aceea, o piesă românească era socotită un succes, dacă împlinea (ca *Maestrul*) 15 reprezentații. Acest lucru se anunța în ziare sub titlul „Un frumos succes românesc". Dacă împlinea 25 de reprezentații, titlul era : „Un jubileu" și *Societatea Autorilor Dramatici Români* (S.A.D.R.) dădea un banchet în cinstea autorului.

Victor Ion Popa. Despre el însă — deoarece, încă de atunci, mulți ochi invidioși nu-i suportau ascensiunea — nu s-a scris nimic, cu excepția unei relatări informative din *Îndreptarea*, unde se spunea că „a cîștigat încă o seară de admirație pentru marele său talent regizoral, pentru sufletul și dibăcia cu care a servit reușita acestui spectacol" și că „lui i se va datora, în teatrul românesc, inaugurarea acelui tavan luminat, ce dă atîta intimitate, atîta căldură, atîta *atmosferă interiorului*". Reușita putea fi recunoscătoare și excelentei distribuții. Talentul masiv al lui Calboreanu a dominat spectacolul. Maturizat prin savantul machiaj al neîntrecutului Pepi Mahauer, el a făcut o compoziție nuanțată și perfect echilibrată, între îngîmfarea Maestrului, amoralitatea lui profesională și purtarea indulgentă, chiar bonomă, în relațiile lui cu secretarii. Finalul l-a jucat cu o resemnare îndurerată, dar lipsită de accente melodramatice. Vraca a avut un succes aproape egal cu al lui Calboreanu, dar — mai ales în scena confruntării din finalul actului II, unde și-a dozat gradația cu extraordinara lui intuiție a efectelor dramatice — se simțea din păcate că nu era sigur pe text. Vraca a fost dublat — în cîteva spectacole — de un foarte tînăr și talentat actor, Vili Ronea, care a jucat cu emoție și inteligență. Rolul ușuraticei Soții l-a jucat o foarte tînără actriță, mignonă, talentată și nostimă, Nelly Caracioni Oprea ; ea își începuse de curînd cariera la Cluj, unde a descoperit-o Victor, mereu în căutare de tinere talente. Se spunea că e fata din flori a lui Al. Davila. Era măritată cu un avocat foarte inteligent, dar teribil de gelos, care în fiecare noapte după spectacol, stînd la un pahar cu Victor și cu mine, ne jura că-l va împușca pe Sîn-Giorgiu, de a cărui curte asiduă Nelly nu făcea decît să-și bată joc. În Al doilea secretar, a apărut un băiat deștept și simpatic, C. Cristobald ; el nu s-a ținut prea mult timp de teatru, ocupîndu-se cu gazetăria și literatura. Pirpiriu cum era pe-atunci, îi venea leit rolul acelui secretăraș, care „făcea foame" în biroul Maestrului. Un actor foarte talentat, pe care Victor îl prețuia mult și îl salvase din „antractele cu artiști" ale cinematografelor periferice, era Gh. Bîcleșeanu. El a făcut, din micul rol al Feciorului, un real suc-

ces de comedie, cu mijloace extrem de simple. A fost un mare actor, ratat. Făcea capodopere, din roluri șterse. A avut destinul celor ce mor în spitale. Pe piața noastră ingrată, a făcut un schimb nenorocit : a dat talent, pentru casă mizeră, masă calică și sănătate șubrezită. Și tot a murit — dar fără să fi fost ce putea să fie. Singurul care a luptat din răsputeri să disciplineze viața artistică a lui Bîcleșeanu a fost Victor ; l-a luat cu el și la Teatrul Național din Cernăuți. Dar mizeria salariului l-a făcut pe Bîcleșeanu să se rupă cu lacrimi de acolo și să caute o pîine mai bună aiurea. N-a găsit-o și a murit.

Odată cu apariția cronicilor, s-a lămurit ce a fost și cu supărarea profesorului Iorga... Cînd Mezzo Ghermani și-a dus la *Neamul Românesc* cronica despre *Maestrul*, profesorul a cerut s-o citească, a rupt-o și a aruncat-o la coș. Atunci, a apărut motivul *real* al furiei lui împotriva piesei, furie care ar fi fost justificată, dacă eu aș fi avut cea mai mică informație despre ce se petrecuse cu cîtva timp înainte în casa unui mare avocat bucureștean, un celebru civilist...

— Nu public în gazeta mea — a spus profesorul — cancanuri ! Avocatul ăsta (mă credea avocat, pentru că scrisesem o piesă din mediu avocățesc) a avut îndrăzneala să aducă pe scenă întîmplarea recentă din casa lui X, a cărui nevastă s-a încurcat cu secretarul lui.

O simplă coincidență a fost — dar, după cum se va mai vedea din aceste amintiri, nu singura care mi-a făcut festa...

În general, piesa a fost bine primită de presă ; dar n-am de gînd să încarc aceste pagini cu aprecieri și adjective — prea măgulitoare sau jignitoare ; nu le-am folosit niciodată drept călăuză pe parcursul celor aproape șase decenii de activitate dramaturgică. Sînt totuși de reținut, din cînd în cînd, unele aspecte ale cronicilor dramatice. De pildă, pentru această piesă, dezinteresul total manifestat față de critica de ordin social, pe care autorul — chiar cu mijloacele unei satire prea blînde — o îndrepta împotriva vreunuia dintre personajele sale. Foarte ușoara satiră din *Roba albă* începea să capete, în *Maestrul*, oarecare gheare critice : ca ironizarea pledoariilor Maestrului, care pentru bani făcea îngeri din cri-

minali, ca și a acelor principii profesionale „sănătoase" datorită cărora predica în fond secretarilor săi „ucenicia minciunii". Cît privește personajul Soției, prea acuzat de monstruozitate (cu excepția lui Romulus Seișeanu, cronicarul ziarului *Universul*, el menționînd revirimentul ei final, „sub forma nobilă a unui sacrificiu"), numai doi cronicari înțeleg că ea este produsul „mediului contemporan" (Sergiu Milorian, în *Facla*), cum se găsesc „destule în *lumea noastră* (deci lumea din care fac parte și personajele piesei), grație educației false și nesupravegheate ce se dă fetelor" (Emil Fagure, în *Lupta*).

Succesul de la *Popular* — și, de data asta, gura cafenelei mi-a servit — a făcut ca, într-o dimineață, cunoscînd în bodega *Mercur* pe Zaharia Bârsan, directorul *Teatrului Național din Cluj*, acesta să-mi spună că A. de Herz i-a vorbit atît de frumos despre piesă, încît a și înscris-o în repertoriul clujean, unde s-a jucat în aceeași stagiune. În 1930, a reprezentat-o și Ion Livescu la Teatrul Național din Chișinău, unde fusese numit director. Avînd doar cinci personaje și un singur decor, mulți actori plecau cu ea în turnee, unii autorizați de mine, ca Dem. Psatta, actor inteligent și talentat — dar despre cei mai mulți, aflam că sînt în turnee neautorizate, pentru că îi trădau afișele din diverse orașe, descoperite întîmplător de cunoscuți care îmi relatau faptul. Bineînțeles, mă făceam că nu știu nimic... La fel cu diverse „cercuri studențești", care organizau „festivaluri artistico-literare, urmate de dans", punînd în program și *Maestrul*, în interpretare studențească. Nu mai vorbesc despre producțiile Conservatorului, unde piesa a figurat mai mulți ani de-a rîndul. Astea toate, m-au făcut foarte cunoscut în lumea studențească.

•

Revista *Cuvîntul liber*, din 7 noiembrie 1925, publică, la rubrica *Mizerii*, următoarele :

„Frumos și curios. *D. Mircea Ștefănescu, criticul teatral al «Îndreptării», a trimis ziarului său următoarea scrisoare : «Înțelegînd prin* experiență *în ultimul timp un lucru pe care-l bănuiam teoretic, și anume că profesiunea de cronicar dramatic devine în anumite*

momente incompatibilă cu aceea de autor dramatic, în care am debutat de curînd, vă rog să primiți, împreună cu mulțumirile mele pentru libertatea absolută pe care mi-ați dat-o în exercitarea acestei prime profesiuni, demisiunea mea din acest post.

Cele mai bune sentimente.
Al d-voastră,
Mircea Ștefănescu
4 noiembrie, 1925.»

Bravo, d-le Ștefănescu. (Se continuă, în *Cuvîntul liber.) Bravo, cu atît mai mult cu cît știut e că d. Ștefănescu are o piesă admisă de comitetul Teatrului Național. I s-a făgăduit, desigur, că ea va fi jucată. Un autor-critic poate scrie după această făgăduială la primul spectacol: «un mare succes a repurtat aseară prima noastră scenă, cu piesa Foaie-Verde a tînărului X — succes care se resfrînge asupra directorului»... Iar cînd făgăduiala începe să sombreze, autorul-critic poate să scrie: «comedia lui Shakespeare, reprezentată aseară, e foarte politicoasă».*

D. Ștefănescu renunță la acest metod de a se face ascultat la direcția teatrului. E curios".

Notița aceasta punea degetul pe o rană vie și foarte cunoscută: una dintre rănile cele mai deschise ale vieții noastre sociale, acel „obicei al pămîntului", în stare să falsifice relațiile sincere dintre oameni și, mai ales, dintre indivizi și instituții. În adevăr, gîndul că cele mai limpezi intenții ale tale, de cronicar al unor manifestări de artă, pot fi suspectate de interese egoiste, de intervenții incorecte etc. etc. etc. — și experiența doar a cîtorva ani de publicistică mă făcuse *să le văd* ! — mă determinase atunci să mă rup de o profesiune pentru care n-aveam nici prea mare tragere de inimă și care se afla — aproape în mod firesc — în bătaia tuturor influențelor și tuturor intervențiilor și, mai grav ca orice, putea fi bănuită și de alt soi de interese, mult mai murdare... Că ceva mai tîrziu am revenit la cronică, odată cu reapariția în 1926 a ziarului *Epoca*, asta n-a fost decît o slăbiciune de ordin colegial, legătura

afectuoasă cu redacția unde îmi începusem cariera de gazetar și căreia nu-i puteam refuza *această* colaborare. Iar mai tîrziu... odată pornit pe pantă...

În numărul următor al *Cuvîntului liber* (14.XI.1925), în articolul intitulat *Incompatibilitate,* Camil Petrescu a comentat scrisoarea mea către *Îndreptarea.* Recunoscînd întregul joc de sentimente și resentimente, urzeli și intrigi, interese și răzbunări ce se țes pe canavaua raporturilor dintre teatre și cronicari, Camil nu admitea însă existența incompabilității între profesiunea de dramaturg și aceea de cronicar teatral, la care nu ținea deloc să renunțe. Din articolul lui, respira totuși adevărul care mă îndemnase să-mi dau acea demisie — adevăr izbucnit din amarul propriilor lui experiențe, atunci cînd scria : „Bănuim pe de altă parte tot dezgustul unui scriitor atît de sincer ca d. Mircea Ștefănescu față de cei cîțiva autori dramatici care își fac din critică un mijloc de șantaj asupra direcțiilor de teatru, ca să obțină să fie jucați."

Vorbind despre Camil Petrescu, nu pot trece cu vederea peste cronica scrisă de el despre *Maestrul* ; ea a răcit raporturile dintre noi. Nu pentru părerea lui despre piesă — o discutasem și eram de acord — ci pentru o anumită latură a caracterului său. Cine l-a cunoscut bine, i-a cunoscut și marile calități, dar și micile defecte, dintre care megalomania nu era cel mai mic. Or, iată-l scriind, în cronica sa din ziarul *Argus,* că între atîția ce-i solicită părerile despre încercările lor, „a primit acasă și un caiet scris la mașină : cuprindea piesa *Frămîntări*" — despre care s-a văzut, în capitolul *O redacție din anii '20* („Primele relații cu Camil Petrescu") cum mi-a solicitat-o, atunci cînd *el* îmi căutase prietenia. Judece oricine dacă putea să-mi facă plăcere situația în care mă punea Camil, cînd adevărul era că, în camera lui din blocul Vizanti (la intrarea, dinspre bulevard, în fosta stradă Regală, deci foarte aproape de locuința mea), ne întîlneam ades la o cafea, ne scoteam vestoanele și vestele ca să ne simțim mai comod și, în această intimitate prietenească, lungiți pe unica sofa, discutam sau citeam : eu, piesele lui încă nereprezentate *(Mioara* și *Jocul Ielelor)* — el,

pe ale mele. Așa am citit primele lui piese — și am scris despre ele patru foiletoane în *Îndreptarea;* așa am citit primele pagini din *Danton* (la care începuse să lucreze și își adunase, într-un cufăr înalt, zecile de volume comandate în străinătate); și așa mi-a citit el *Frămîntări* și *Maestrul.* E drept că, reproducînd în cronica la *Maestrul* articolul lui din *Cuvîntul liber,* restabilește în primele rînduri ale acelui articol adevărul despre felul cum a ajuns la el piesa *Frămîntări,* cînd scrie: „piesa pe care a avut amabilitatea să ne dea s-o citim". Dar, cînd vorbește despre *Maestrul,* nu se îndură să nu scrie: „autorul *mi-a adus* (subl. n.) o nouă piesă"...

„FRĂMÎNTĂRI"

Fratelui Vică

Nu-mi amintesc cînd am început să scriu *Frămîntări*, dar după cum am mai spus, am terminat piesa în vara anului 1924, la Bușteni. Părinții mei închiriaseră o căsuță nou-nouță, strălucind de curățenie, așezată țărănește pe deal, aproape de Valea Cerbului și cu cerdacul orientat spre bulevard, adică spre șoseaua națională. Curtea era plină de flori trainice de munte, din acelea cu respirație lungă pînă pe pragul iernii.

Bușteniі erau pentru mine un loc prielnic în a-mi crea o bună atmosferă de lucru, pentru că mă inundau amintiri cu atît mai tari, cu cît mă aflam pe locurile atîtor „vacanțe mari" ale copilăriei, petrecute cu fratele Vică. La Bușteni simțisem, în verile anilor 1914 și 1915, primele mari atracții ale literaturii. După vara lui 1914, trecînd în clasa a VI-a reală, eram gata despărțit de matematici, așa încît gestul făcut în timpul anului de a arunca sub pat cartea de trigonometrie, nu era decît declanșarea firească a unei hotărîri ireversibile...

...care m-a dus, la sfîrșitul acelui an școlar la o situație categoric insolită, datorită inteligenței și spiritului larg înțelegător al profesorului de matematică Bogdan Ionescu. Era foarte sever, dar și foarte capabil. Un moldovean frumos — pînă și chelia îl prindea — cu o mustață neagră de *Bel-Ami*, de finețea mătăsii, și totdeauna cu aerul unui *spleen* parcă împietrit pe buze. Era și foarte elegant ; la fiecare oră venea cu altă cravată, toate pline de gust. Și i se urîse și lui cu matematicile. Ne dădea des extemporale, fiindcă el se pregătea, pe catedră, pentru a-și lua doctoratul în Drept.

(După război, a ajuns profesor la Facultatea de Drept din Cluj.)

Bogdan Ionescu mă știa cam chiulangiu la orele lui. De aceea, m-am mirat cînd, voind să se ajute cu doi-trei elevi pentru a-i face corecturile la teza ce-și pregătea pentru doctorat, a apelat și la mine. Dar asta mi-a purtat noroc. Mi-am luat partea mea de lucru, am găsit prilejul să lipsesc *motivat* de la următoarele două ore de matematici și, după ce i-am adus lucrarea și a citit-o, s-a uitat lung la mine și mi-a mulțumit. Am aflat mai tîrziu de ce, cînd am avut o discuție foarte aparte cu el, în cancelarie, la finele anului școlar. Mi-a spus atunci că l-au frapat corecturile mele, că ele nu se reduceau la restabilirea identității cu textul original, ci adăugau mici modificări operate în stil, pe care le-a menținut. Dar ora de discuție cu el a avut loc după cîteva săptămîni. Ce se întîmplase ? Bineînțeles, n-aveam nota de trecere la matematică și trebuia să rămîn corigent. Asta era o situație nouă pentru mine și era și o fatalitate ; o admiteam cu cea mai mare obiectivitate.

M-a scos la tablă, pentru îndreptarea (imposibilă) a mediei. Și nu mi-a dat o teoremă din geometria în spațiu, care era materie de a VI-a, ci de geometrie plană (materie de a V-a). Am aruncat o ocheadă în clasă : toți „cascadorii" (termenul nu exista atunci), obișnuiți să înainteze spre băncile de lîngă tablă cînd eram eu scos la unele lecții, erau nedumeriți. Mai tîrziu, am aflat că problema nu era prea ușoară. Se spune că inspirația îți vine cîteodată așa, coborîtă cu hîrzobul din cer. Se vede că o fi adevărat, fiindcă fără vreun deosebit efort mintal, am *văzut* aproape instantaneu rezolvarea teoremei. Bogdan Ionescu mi-a spus atunci, cu un gest al brațelor care-i sublinia surpriza :

— Da'matale știi c-ai aptitudini la mat'matiși ?

Am surîs modest.

— Di să nu-nveți ?

— Nu-mi plac matematicile.

— Di să-ai intrat la „Real" ?

— Așa, ca să fiu cu băieții.

A zîmbit și a adăugat :

— Totuși... ci pot să-ți fac ? — Părea stingherit. În fine, o's mai vorbim...

Și, într-o dimineață de duminică, la sfîrșitul anului, înainte de a se hotărî mediile, mi-a dat întîlnire în cancelaria liceului. Am stat de vorbă — datorită tonului dat de el discuției — nu ca un profesor cu un elev, ci aproape ca doi prieteni. Mi-a spus că i-ar fi greu să nu mă lase corigent. Frecvența mea la orele lui, ca și evidența notelor, nu i-ar putea justifica gestul ; dar că mă roagă să mă gîndesc bine la un lucru : că e păcat să nu învăț la matematici, pentru care am aplicare (cred că aici exagera prea mult), că deci el îmi propune să fac acest efort în timpul vacanței mari. Totuși, pentru că a aflat că-mi place literatura (probabil de la eminentul profesor de română care era Gheorghe Chelaru și de la admirabilul I. D. Ștefănescu) — pentru că i s-a spus că mă ocup și de pian — în fine, pentru că a apreciat operațiile făcute în textul tezei lui — el îmi dă cuvîntul de onoare, că, oricum m-aș prezenta la corigență, mă trece în a VII-a.

— Dar încearcă ! încearcă ! aproape m-a rugat.

Degeaba : știam că Bogdan Ionescu era un om de onoare... și n-am încercat. Eram nebun să-mi iau cu mine, la Bușteni, trigonometria și altele, cînd îmi pregătisem din vreme un teanc de cărți literare ?... Iar toamna, am stat ca prostul (nu e o figură de stil !) în fața hîrtiei albe — și nu știu cum a făcut simpaticul profesor, dar mi-a dat nota 6, obligatorie la secția reală pentru trecerea la matematică.

Păi știți domniile-voastre, oameni buni, cititori ai anului 1980, care mă judecați după fapte comise cu atîtea decenii înainte, ce a însemnat pentru mine vacanța mare a anului 1915 ?

Sub ochii blînzi ai lui Ion Slavici, și scrutători ai soției lui — dar fără să se amestece între noi decît cu privirile — ne adunasem acolo o societate care — mai ales serile, consacrate plimbărilor *per pedes* între Bușteni—Poiana Țapului, sau Bușteni—Azuga — nu ne despărțeam aproape niciodată. Erau, dintre acei cu nume mai cunoscute : Panaitescu-Perpessicius, familia lui Gheorghe Panu, fetele lui Ion Slavici (ni se scurgeau

la toţi ochii după Mioara, deja femeiuşcă pe-atunci, tip de creolă frumoasă, înaltă şi zveltă), N. Porsenna, Scarlat Weizendorff (devenit Froda), Tita Bobeş. Perpessicius se ataşase mai ales de cei mai tineri, de Tita Bobeş, de frate-meu şi de mine, pentru că ne surprinsese în pădure recitînd în gura mare, din placheta lui Minulescu *De vorbă cu mine însumi :*

Străinule ce baţi la poartă,
De unde vii
Şi cine eşti ?...

...şi conchizînd — cu mîndra tristeţe a celor care, la vîrsta noastră, înţeleg să se rupă de prezent — că „poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare“...

Perpessicius, sensibil la glasul simboliştilor, ne-a dat să citim *Illuminations,* inegalabila proză poetică a lui Rimbaud şi ne-a vorbit îndelung despre Laforgue şi *Cantilenele* lui Jean Moréas :

Toc, toc, toc, toc, — il cloue à coups pressés,
Toc, toc — le menuisier des trépassés...

...Moréas, la a cărui masă din faimoasa cafenea *Vachette* îl bănuiam şi pe Minulescu că o fi stat, adunat cu toţi simboliştii în jurul maestrului cu cap trufaş, înzorzonat cu monoclu, breton şi mustăţi de arnăut.

Şi visam la Paris, la *Cartierul Latin* — visam la *Vachette,* la vraja Necunoscutului...

•

Ca după o ploaie binefăcătoare, căzută pe un pămînt încins de arşiţă, aşa se ridicau spre mine aburii care încă mă îmbătau cu amintirea acelei veri. Poezia ei rămăsese în mine, plutea mai departe în aerul ozonat al Buştenilor. În atmosfera asta s-a născut scurta viaţă a *Frămîntărilor.*

N-aş putea spune că simbolismul, cu tot farmecul lui, a avut o influenţă asupra mea ; dar, din discuţiile noastre pasionate, din lecturile şi recitările noastre discret cîntate printre brazi, cărora simţeam nevoia să le punem surdina unei arte fără patetism, am căpătat gustul pentru coloratură, melodie şi nuanţe — ca şi curio-

zitatea de a privi mai atent prin ceața sub care frămîntările sufletești ale oamenilor își trăiesc, în subsolul conștiinței, viața lor nemărturisită. Așa se explică și calificativul dat piesei de Camil Petrescu, în articolul menționat, din *Cuvîntul liber:* „O piesă de nuanțe, de atmosferă și de caldă intimitate" — dar și natura livrescă a piesei, în care un singur personaj (Ionică) a irupt din realitatea unui om viu și prins pe viu. El e, dealtfel, singurul ce și-a avut și partea lui de adevărată viață scenică, deși chiar și el, în felul lui, este un ratat. Fiindcă asta este piesa, adică exact ce n-a observat nimeni : o mică societate de rataţi, fiecare ratînd în felul lui, în stilul lui aristocratic ori burghez, iar nu (nici chiar Barbu) în stilul rataților-boemi.

Cele patru personaje ale piesei (Anca, Ionică, Andrei și Barbu) își ratează viața, în primul rînd (și doar cu o mică rezervă pentru Barbu) fiindcă n-au ce face, *n-au nici o ocupație.* Anca e o romantică întîrziată ; nu e o femeie mondenă ; ea își petrece tot timpul singură în casă, fără griji materiale, citind tot felul de romane de dragoste, cu preferință pentru cele petrecute în epoci vetuste și pline de răpiri senzaționale. Fire anacronică, visează la „amanții de altădată", cu care veselul ei soț, Ionică, n-are nici o asemănare. Acesta va rata din pricina vieții duse tot timpul în afara căminului conjugal, în localuri de petrecere, în compania unor fete la fel de vesele. Ionică mai are și inconștiența de a expune, indiferenței totale a soției sale, care nu mai are nimic de așteptat de la el pe plan sentimental, întregul program al aventurilor lui. Deci, o căsnicie „modernă", cum se doreau multe să fie, adică fără probleme de interior, în lumea celor așa-zise „două sute de familii" (formulă împămîntenită prin snobism), în anii următori primului război mondial.

Doi prieteni, mai mult ai Ancăi decît ai lui Ionică, doi prieteni ai acestui menaj, care se detestă între ei, sînt singurele persoane ce le intră în casă. Și, bineînțeles, nu pentru Ionică. Unul, este Andrei, boier ratat prin propria lui blazare, prin corsetul unei educații produse de convenționalismul relațiilor sociale. Fiindcă ironia soartei a aruncat-o pe Anca tocmai în brațele

lui, el crede în gestul frumos, cavaleresc, de a mărturisi soțului că-i iubește nevasta ; faptul a indignat pe cronicarii dramatici — dar a fost apreciat de cel în cauză, adică de Ionică. Acesta a socotit conduita lui Andrei drept foarte corectă. Atitudinea amantului venea însă în violent contrast cu visurile Ancăi ; a înțeles că ea nici nu putea iubi un asemenea exemplar artificial, ca Andrei. Al doilea prieten, Barbu (un produs al cafenelelor bucureștene, singurul din grup cu un pospai de cultură și avînd chiar o ocupație, fiind proprietarul unei mici librării), este un fel de boem-intelectual, timid și prețios, risipitor de aforisme și paradoxuri. El este — în sens laic, bineînțeles — directorul spiritual al Ancăi, un sfetnic îndrăgostit și încîlcit în teorii, visînd să și-o pregătească pe Anca pentru el. Așteaptă tăcut *momentul* și, cînd i se pare că acest moment a sosit prin ruptura Ancăi de soț și de amant, află că ratarea lui este fără recurs posibil, pentru că nu mai găsește, într-o Ancă excedată, decît dorința unei evadări din lumea în care a trăit fără să trăiască. Acesta e „cercul" pomenit în programul teatrului, un cerc închis : între cei patru interlocutori, nu se petrece decît — ca să folosesc o expresie actuală — un fenomen de respingere morală. Dorința de exercițiu a vîrstei m-a făcut să provoc această întîlnire între personaje categoric deosebite, între care nu se putea produce nici o aglutinare. Exercițiul n-a fost realizat.

Că în final Anca vrea să evadeze din acest cerc, asta e evoluția logică a situației create. Dar că n-are motivele invocate de Nora lui Ibsen pentru o asemenea hotărîre, asta e foarte adevărat. Dar tot atît de adevărat e că Nora este creatura lui Ibsen, pe cînd Anca... Mai grav mi se pare faptul că nimeni n-a văzut slăbiciunile piesei *înainte* de a fi jucată. Nici meșterul Nottara, care a citit-o cu priceperea și seriozitatea pasiunii lui pentru teatru — nici Tudor Vianu, care mi-a citit-o din simplă simpatie amicală — nici E. Lovinescu și cenaclul *Sburătorului* — nici comitetul de lectură al *Națională* — nici domnul Paul Gusty, cînd mi-a pus-o în scenă — și nici chiar Camil Petrescu, care a simțit slăbiciunea actului final, — n-au pus degetul pe

rană. S-ar putea conchide de-aici, cît de greu este să *vezi* o *piesă* cînd o citeşti.

Puteam eu să fiu acuzat că Anca pleca şi ea ca Nora, din casa soţului ei ? Putea cineva să mă creadă că eu nici nu mi-am dat seama că Anca ia orbeşte drumul Norei ? Eu eram îmbîcsit de Ibsen — atît de îmbîcsit, încît s-au găsit mai tîrziu cronicari să mă înrudească imprudent cu titanul din Cristiania.

E adevărat că, dacă am învăţat să construiesc o piesă de teatru — dacă am înţeles din timp că nu există o construcţie şablon, că fiecare piesă îşi cere arhitectura ei — şi dacă mi s-a recunoscut de-a lungul anilor o bună tehnicitate, e datorită lui Ibsen. Gîndul mă fură acum, ducîndu-mă în anii primei tinereţi şi dîndu-mi popas în librăria bătrînului Segall, de pe *Calea Victoriei*, vizavi de fostul *Pasajul Român*. Librarul Segall, de o excepţională acurateţe vestimentară, era, cu barba lui albă şi lungă, presărată cu fire negre, un adevărat patriarh. Şi ne dădea cărţi „pe cretă", lui Anestin şi mie. Acolo îi întîlneam regulat, pe meşterul Nottara şi pe vărul meu Cezar Partheniu, şeful catedrei universitare de Drept constituţional. Nottara privea la rafturile de sus şi-mi spunea : „Amice, ia vezi dumneata ce e cartea de colo ? Da, da, a treia din stînga". Mă suiam pe scăriţă, îi citeam titlul, apoi altele şi altele... Acolo, la Segall, mi-am îmbogăţit biblioteca Ibsen. Cînd plecam cu o piesă de Ibsen, îmi venea să alerg pînă acasă. Cîtă bucurie, să tai foile unei cărţi noi ! Simţeam o voluptate aproape fizică la contactul cu hîrtia pe care începeau să se înşire numele tulburătoare ale personajelor cu rezonanţele lor nordice, guturale, creatoare de o atmosferă ce-mi cerea să mă înconjur, pe deasupra petei de lumină căzute pe carte, de un cer de umbră şi tăcere. Cu fiecare filă tăiată, apăreau frînturi de mister — şi aşa s-a strecurat şi Nora în Anca mea, probabil printr-un proces de osmoză.

•

Directorul *Teatrului Naţional* era Corneliu Moldovanu. Prima lui impresie despre *Frămîntări*, pe care dinadins n-o semnasem, a fost că e scrisă de o femeie.

Descoperise acolo oarecare sensibilitate feminină. A cerut referate lui Brătescu-Voinești și Gr. Tăușan. Mi s-a spus că au fost foarte calde. Eu nu le-am văzut niciodată. După scurt timp, am citit piesa în *Comitetul de lectură**, în fața lui Corneliu Moldovanu, Brătescu-Voinești, Minulescu, Mihail Dragomirescu, Gr. Tăușan și (mi se pare) Simeon Mîndrescu. Pe „Mihalache" Dragomirescu îl luasem ades peste picioare în pagina a doua a *Epocii* — și o știa. Ce aveam cu el ? Nimic. Dar era una dintre țintele ziarelor, cînd n-aveau ce scrie. „Ce naiba mai scriu azi, domnule ?" — „Înjură-l pe Mihalache, sau pe Radu Cosmin, sau Arcul de Triumf" (fusese ridicat la început din paiantă și era o adevărată rușine). Se știe, dealtfel, că orice tînăr ziarist se poartă ca acei cățeluși care rod papucii găsiți prin casă, fiindcă simt nevoia să-și pilească într-un fel ascuțișul dinților.

De la începutul lecturii, l-am crezut pe Dragomirescu pornit împotriva mea. Fiindcă personajul Ionică era un petrecăreț care își pierdea nopțile, două-trei paranteze din text îl obligau să caște. La prima paranteză, Dragomirescu m-a întrerupt să mă întrebe „de ce cască ?". La a doua întrerupere i-am răspuns enervat :

— Pentru că îi vine, domnule profesor !

Brătescu-Voinești, Grigore Tăușan și Minulescu au pufnit în rîs și Dragomirescu nu m-a mai întrerupt. Dimpotrivă. N-a ținut nici o clipă cont de obrăzniciile din *Epoca* și, după primul act, a spus că piesa îi pare un *marivaudage* foarte reușit. Fiind seara tîrziu, lectura actului II a fost amînată pentru a doua zi. La plecare, membrii comitetului s-au despărțit cu replica lui Ionică, atunci cînd Anca îl întreabă la ce oră s-a întors noaptea acasă : „La... fără un sfert".

A doua zi, duminică, la... fără un sfert, am citit doar actul II. A plăcut fără rezerve ; dar pe al III-lea, pe care patru dintre membrii comitetului îl cunoșteau, l-am povestit. N-am răbdare să-mi povestesc subiectele. Am înșirat cîteva fraze dezlînate și am terminat repede, declarînd :

— Nu știu să povestesc — dar e *cam așa*.

* Sîmbătă, 14.III.1926, d.a.

La care Tăușan, finul autor al *entrefilet*-urilor semnate Petronius în *Viitorul*, mi-a replicat :

— E drept că ești mai meșter la scris.

Rezultatul lecturii a fost că piesa a fost admisă, cu vaga indicație făcută probabil *par acquit de conscience* (în procesul-verbal, pe care nu l-am văzut niciodată) că piesa ar avea nevoie de unele mici modificări (sic !). Nimeni — și asta a fost dintotdeauna dovada de nepricepere a comitetelor de acest fel — nimeni n-a precizat *ce fel* de modificări ; dacă ar fi fost oameni de teatru ar fi avut *ce* să-mi semnaleze. Fapt e că pe Minulescu l-a cam enervat graba cu care a fost primită piesa, ceea ce i-a atras, la *Capșa*, o ieșire vehementă din partea lui Camil ; mi s-a spus că i-a bătut cu pumnul în masă, acuzîndu-l că nu încurajează tînăra generație. Întîlnindu-l curînd pe Minulescu la un matineu al *Teatrului Mic*, mi-a spus că noi, tînăra generație, prea ne grăbim să trecem peste capul bătrînilor — dar, în fine, sigur că n-are nimic de zis, piesa are calități etc. Adevărul e că el n-a făcut nici o dificultate piesei și de atunci mi-a arătat totdeauna o adevărată prietenie. Corneliu Moldovanu a programat piesa pentru repetițiile de mai. Cînd am intrat în foaierul de repetiții din spatele scenei, domnul Paul Gusty, aflînd că eu sînt autorul, m-a îmbrățișat părintește și m-a felicitat.* Apoi, foarte curînd, am plecat la Sinaia, de unde nu m-am întors decît la mijlocul lui septembrie. Între timp, s-a schimbat direcția *Națională*, fiind numit Minulescu în locul lui Moldovanu. Chiar în seara sosirii mele în București, m-am întîlnit cu A. de Herz pe *Calea Victoriei*. Mi-a spus să mă duc la *Grădina Cărăbuș*, unde e premieră și să-l împac pe domnul Gusty, care e supărat pe mine că mă țin de „amoruri" la Sinaia, în loc să vin la repetiții.

* „Gusty a primit să-i pună *Frămîntări* în scenă, fără să-l cunoască pe autor. Iar la cel dintîi contact cu el, i-a spus așa : — Bravo, domnule ! Te felicit pentru capul pe care-l ai. Mă ocup de piesa dumitale cu mulțumire, că-mi place *gramatica* ei. Piesa are cusururi, dar dumneata ai să scrii teatru." (Sică Alexandrescu — *Povestiri. Marea și mica bătălie teatrală.)* Ed. *Cartea Românească*, 1970, p. 78.)

— Bravo autor, domnule! m-a mustrat domnul Gusty. Noi ne perpelim cu piesa dumitale — și dumneata, cu „italianca“ la Sinaia! Mi-a spus Gica Zaharia că, în loc să vii la teatru, ai de gînd să pleci la Palermo! Numai că eu, una știu: de mîine, vii regulat la repetiții!

M-am dus și a fost pentru mine un regal să-l văd pe domnul Paul Gusty lucrînd. Născut în anul Unirii, număra în acea toamnă 67 ani. Nu-i plăcea să i se spună „maestre“, tocmai lui, cel mai mare meșter, încununat și cu aureola regizorului în care Caragiale avusese cea mai deplină încredere. În lumea culiselor, i se spunea „tata Gusty“, pentru bonomia ce nu se putea lăsa ascunsă sub fizionomia lui energică și sub părul lui alb, care te făcea să crezi că întîlnești în el asprimea iernii. Dar nu! La vîrsta lui, n-avea o mentalitate „fixată“. Nesuferind diformații profesionale, nu vedea valoarea unei piese numai prin efectul ei scenic; el căuta să-i descopere mai ales stilul și substanța. Iubea — așa cum se exprima el — „gramatica“ unui text. Se simțea înfrățit cu orice generație, privind lucid la transformările ce le cere viața, care, cu toate salturile și aparentele ei incoerențe, rămîne tot cel mai bun sfătuitor al celor ce nu vor să-și piardă pe drum tinerețea. Cu cît respect îl priveam, cum asculta repetiția parcă ținîndu-și respirația, în fotoliul lui preferat din rîndul al treilea, cu bărbia sprijinită de spătarul fotoliului din față, cu pălăria dată pe ceafă, cu pardesiul pe umeri, nemișcat, statuar... Iar, cînd ceva nu-i plăcea, o simțeai în bustul lui care brusc se îndrepta și, cu degete nervoase, își trăgea în jos vîrfurile mustăților... și deodată, cu o tinerețe neverosimilă, sărea din pardesiu și din fotoliu și, în cîteva salturi, îl și vedeai pe scenă, jucînd momentul împreună cu actorul. Apoi, cu ochii pe mine:

— Așa e, domnule?

Fiindcă pentru el, pentru marele Paul Gusty, autorul nu numai că avea dreptul, dar *trebuia să aibă cuvînt.*

•

Premiera s-a dat la 22 septembrie 1926 și a fost o cădere categorică. Piesa a fost gîndită artificial și pu-

blicul nu se lasă prins cînd nu simte fiorul trăit al vieţii. Chiar dacă n-aş fi dat afară pe „şeful de claică" al Naţionalului, cînd a venit să-mi propună serviciile lui motivînd că aşa este obiceiul*, tot nu mi-ar fi folosit la nimic. Cîţiva de la galerie l-au strigat la sfîrşit pe autor :

— Mircea *Rădulescu !*

Actul I plăcuse. Era cel mai viu, cel pe care îl simţisem, fiind şi eu atunci la vîrsta preliminariilor şi declaraţiilor de dragoste. („Un act de expoziţie, *excelent* din toate punctele de vedere, cu o scenă de declaraţie de o impresionantă simplitate şi noutate", cum scria în *Cuvîntul* Nae Ionescu, a cărui cronică, în rest, era cît se poate de aspră.) Actul II interesase şi el, fiindcă Anca — jucată cu mare fineţe de Lilly Popovici, artista inteligentă şi cu glas captivant — „avea un corespondent real în societatea bucureşteană" (cum scria un anonim, în *Ideea europeană*), „nu era o femeie neînţeleasă în mediul ei, nu era o Nora a lui Ibsen, ci mai curînd o femeie căreia lecturile romanelor de dragoste i-au sucit capul. Anca nu e fixată în propriile ei aspiraţii, ea pozează în victimă neînţeleasă, se complace în suferinţele pe care singură şi le creează, pentru că asta e structura ei sufletească. Asemenea femei nu sînt rare chiar şi în zilele noastre" (cum scria Jean Timuş în *Le progrès*). În fine, dacă publicul aprecia ceva, era (cum s-a scris în *Mişcarea literară*, revista lui Liviu Rebreanu, după lectura făcută piesei în cenaclul *Sburătorului*) „conciziunea dialogului, spontaneitatea replicii şi notele juste cu care e fixat mediul frivol bucureştean". Dar aceste cîteva calităţi nu puteau salva piesa, cu toată regia domnului Paul Gusty, cu toate interpretările pline de merite ale lui Pop Marţian (Ionică), Cal-

* Acest obicei se practica la noi după moda Comediei Franceze, deşi teatrul Odéon din Paris avusese curajul să suprime claca încă din 1825 ; iar M. A. Delaforest, redactor la *Gazette de France*, scria, în Cours de Littérature dramatique (1836), că „această expulzare a clăcii n-a dăunat succesului. Publicul, lăsat la aprecierea lui, a distribuit aplauzele cu discernămînt şi măsură : murmurînd cu decenţă la pasajele deficitare şi ascultînd pînă la urmă o lucrare care era demnă de atenţie".

boreanu (Barbu) și Bălțățeanu (Andrei). Pentru că în teatru, ca în oricare altă bătălie, există o singură măsură de judecată : dacă ai pierdut, n-ai avut dreptate. Și n-am auzit critică de o precizie mai definitivă, decît aceea exprimată tatălui meu de un fost camarad de militărie, care habar neavînd că-i vorbește despre fiul lui, i-a spus : „Mă ! am fost aseară la o premieră la *Național* și am adormit în lojă".

Prima învățătură trasă de pe urma insuccesului (*Frămîntări* s-a jucat doar de 9 ori) a fost că, în asemenea situații cel mai vinovat e totdeauna autorul. Fie că nu s-a priceput, sau nu și-a bătut capul să facă mai bine ; fie că a lucrat în diletant ; fie că, din considerații subiective, s-a amestecat prea mult în „bucătăria" pregătirii spectacolului : distribuție și altele ; fie că, tocmai, nu s-a amestecat cît trebuia. A doua învățătură, mi-a fost servită de Puiu Iancovescu ; acum eram buni prieteni. Mi-a spus așa : „Fii boxeur !" — adică să știu că, în meseria asta, trebuie să și „încasez". Și am priceput că un insucces nu este o catastrofă, că trebuie să ai curaj să mergi mai departe. A treia învățătură, am primit-o de la o scrisoare a lui Strindberg, unde își bate crunt joc de *Nora* a lui Ibsen, care era — după el — un subiect de comedie. M-am gîndit foarte serios că și Anca mea, cu învechitele ei probleme sufletești, se pretă la comedie...

Cel mai revoltat de atitudinea presei, a fost domnul Gusty. Subiectiv, desigur, dar n-o să-l uit : „Măcar pentru gramatica pe care ai pus-o în piesă, și tot trebuiau să fie mai blînzi cu dumneata !" Alt revoltat a fost Filimon, sufleurul, unul dintre cele mai pitorești tipuri din lumea teatrelor. Cînd era Filimon în cușcă, actorii nu mai aveau nici o grijă. La un matineu cu *Frămîntări*, curînd după ridicarea primei cortine, actorii au observat că Filimon nu e în cușcă. Panică. Brusc, nu le mai venea replica. Printr-o mișcare dibace, Lilly Popovici a ieșit pe la arlechin și a dat alarma. Filimon a fost descoperit dormind pe mica sofa din fundul cuștii : strașnic băutor, fusese la aperitive înainte de spectacol.

Alți revoltați au fost prietenii mei mai vîrstnici : Alexandru Obedenaru, Dimitrie Paciurea și Victor L.

Gheorghiu. Mă întîlneam zilnic cu ei la o cafea de după prînz, în atelierul lui Paciurea, din fundul curții Muzeului *Theodor Aman*. Era perioada cînd Paciurea lucra la *Himerele* lui. La al doilea spectacol al *Frămîntărilor*, le oferisem o lojă. Cînd au citit cronica din *Cuvîntul*, au fost atît de revoltați încît s-au dus toți trei, fără știința mea, la Gongopol, directorul ziarului, și au protestat. Gongopol le-a promis că se va duce să vadă și el piesa. Și, după ce a văzut-o, le-a exprimat și el revolta lui, dar nu împotriva cronicii, ci a mea... că mi-am permis să înscenez o întîmplare petrecută în familia lui (!)... Și iată-mă încă o dată — după *Maestrul* — cronicar al unor evenimente mondene, despre care n-am știut niciodată nimic. Dar răbdare : am mai avut parte și de alte „coincidențe"...

Închei cu un supliment de amintire. Topîrceanu îmi citise, încă din vară, și *Maestrul* și *Frămîntări*. Numit director al *Teatrului Național* din Chișinău, voia să le pună pe amîndouă în repetiție, în august. „Dacă voi mai fi director pînă atunci..." îmi scria, la 28 iunie 1926. Și adăuga cîteva rînduri, foarte clare pentru situația de atunci a teatrelor, pentru vitregia cu care erau tratate de către Stat. „Îți spun asta — continua Topîrceanu — pentru că mă tem că situația extrem de grea pe care am găsit-o la acest teatru mă va sili să-mi dau demisia în curînd. Ministerul nu-mi poate da nici un ajutor, «fondurile fiind epuizate» — iar subvenția nu ajunge nici pentru plata personalului. Cu ce fac montările ? plus celelalte cheltuieli !"

PARIS I

Yonnel Ludmilla, și Georges Pitoëff. Un tînăr regizor fără noroc

Fiind o fire optimistă și socotind întîmplarea cu *Frămîntări* un accident probabil necesar în cariera unui dramaturg, nu m-am gîndit nici o clipă să mă supăr pe teatru, nici să mă las de el — cu toate unele invitații amabile ce mi s-au făcut în acest sens. Eram ca o armă cu încărcător automat. Cum zbura o iluzie din mine, o înlocuiam cu alta. Ba uneori aveam atîtea iluzii care mă așteptau, încît mi-era necaz că n-aveam nici o deziluzie, ca să le mai fac loc. Înțelegeam însă că drumul pe care o pornisem mă putea duce oriunde, dar nu mă ducea la *mine însumi*. Aveam deci impresia foarte limpede că plutesc în gol ; nu mă sprijineam pe terenul propriei mele experiențe, să-mi arate el drumul *meu* în teatru. Atunci, a intervenit în viața mea o întîmplare : primejdia de a pierde — mai clar : de *a strica* o prietenie.

Să ne închipuim un decor bucolic și să nu ne speriem de banalitate. Numai ea e eternă. Noapte de vară... lună plină... și farmecul cuminte al unei *„amitié amoureuse“* care se simte deodată tulburată... Ce a intervenit ? În ce sentiment s-a îmbrăcat ispita ? Poate în al zădărniciei. Poate în al absurdului. Panica absurdului...

— „Noaptea asta frumoasă, Radule, e absurdă. Lumea întreagă e absurdă. Viața, la fel. Și eu sînt mai absurdă decît tine. Și tu ești mai absurd, și decît noaptea asta frumoasă, și decît lumea întreagă, și decît însuși sensul absurd al vieții.

— Nu te înțeleg, Lia.

— Pentru că e absurd să începi să mă iubești, după cum e absurd și poetic de idiot să-mi închipui că prietenia noastră — atît de rară și atît de sincer camaraderească — ar putea să înceteze în noaptea asta absurdă !"

Și totuși, absurdul... el, care își punea parafa pe începutul acestui veac... Da ! pentru că două perechi de ochi s-au privit *altfel* în noaptea aceea absurdă — și au simțit nevoia să se ascundă. După doi ani de prietenie, de camaraderie aproape bărbătească... Cine a început ? Nimeni ! Dar ceva s-a început, fără voia nimănui. Și dacă ochii nu s-ar fi despărțit atunci, imediat, cu hotărîre, totul ar fi fost pierdut.

În *realitate,* ochii s-au despărțit și nici nu s-au mai reîntîlnit. Apoi, curînd, doi s-au stins — ceilalți și-au continuat viața. Asta a fost toată povestea *reală.* Iar cei rămași, au simțit tristețea notelor finale ale clavirului, cînd pică ultimele frunze în *Toamna* lui Ceaikovski. Finalul ăsta mi-a dictat piesa scrisă în 1926 și intitulată *Epilogul* (un act și epilog). Dar piesa a depășit realitatea — pentru simplul motiv că teatrul nu poate respecta nepedepsit șovăirile, timiditățile, neîmplinirile vieții. E o piesă tristă, adevărată și absurdă, care era cît pe-aci să se joace. (Despre acest amănunt, la capitolul *Teatrului Maria Ventura.)*

Încă o piesă într-un act, scrisă tot în 1926 și tot pe punctul de a fi jucată, este *Eu vreau un pisoi !* Într-o scrisoare din 15 aprilie 1927 (era pe vremea cînd se discuta, la Teatrul soților Bulandra, reprezentarea dramei *Domnișoara Nastasia*), G. M. Zamfirescu îmi scrie : „Într-o seară, în cabină la el, am vorbit cu Maximilian de tine și, în special, de comedia ta într-un act. Lui i-a plăcut mult și mi-a mărturisit că, dacă nu era Nora Piacentini în turneu acum (ea ar fi fost interpreta ideală a rolului Pisicuței — n.n.), îți juca piesa odată cu *Michel Perrin,* care — după cum știi — e în două acte numai". Iar în preajma premierei piesei mele *Lupul și sania,* V. Maximilian a declarat, cu prilejul unui interviu acordat ziarului *Rampa* (22.III.1937) : „Eu îl cunosc pe autor mai de mult, dintr-o piesă care îmi dădea dreptul să-l aștept într-o zi cu o comedie plină

de ritm și de neprevăzut, cum e cea pe care i-o joc acum". — „Ce fel de piesă era aceea ?" — „Acum zece anișori, am ținut foarte mult să joc o comedie într-un act a lui Mircea Ștefănescu, intitulată *Eu vreau un pisoi !* Era o piesă — adică este, pentru că manuscrisul mi-a rămas încredințat de autor — scrisă în gen moliieresc, un act foarte mare, pe care nu-l pot juca decît în ziua în care voi găsi încă o piesă, tot într-un act și tot atît de bună, cu care să formeze un spectacol".

Nu mai știu de ce — poate pentru că începuse să mă amuze ideea „jocului teatral", poate pentru că voiam să mai revizuiesc piesa asta — mi-am pus-o în valiză în martie 1927, cînd am plecat cu Anestin la Paris.

•

De la fereastra etajului V a hotelului din *Cartierul Latin,* am aspirat cu nesaț aerul primei impresii de dimineață pariziană : „Bună dimineața ! Păcat că am visat. Săruturile tale îmi picau pe ochi în petale de mărimea pleoapei... Am sărit din patul în care trîndăvise ultimul meu vis bucureștean și, la fereastră, m-am întîlnit nas în nas cu Parisul. E încă devreme. E poate tot atît de devreme ca în versurile lui Désaugiers*, peste ale cărui nopți albe se împurpura — odată cu respirația matinală a Senei, aburoasă și trandafirie — poezia dinamică a Parisului «la 5 dimineața» :

Tout Paris s'éveille...
Jamais mon oreille
N'eut frayeur pareille...

În dreapta, Grădina plantelor, cu porțile încă ferecate de somn și cu zidul orientat spre o perspectivă teatrală : cheiul Senei ; în față, fîntîna stearpă a lui Cuvier și-a încins pe soclu, cu cochetăria ofensivă a femeilor urîte cînd se cred frumoase, camee fumurii de gips, șirag de măști lătrătoare : toate animalele cu care a avut relații științifice marele naturalist francez. Pentru întregirea decorului, mai adaug, văzut mai comic de

* Antoine Désaugiers — vodevilist și autor de cantonete (1772—1827).

la etaj, un flic* în mijlocul pieței — înalt, drept și strîns în pelerină scurtă.

Lipsește un accent parizian...

Cel mai matinal autobuz al cartierului s-a oprit în dreptul fîntînii. Pe platforma lui, a și răsărit zvelt piciorul unei fete : dreptul. Stîngul așteaptă încă în stradă, atît cît rochia a alunecat deajuns de sus, deasupra genunchiului.

Și autobuzul a pornit, cu ochii flicului după el. În pelerina scurtă, acum leșinată pe un umăr, s-a umflat vînt de primăvară și picioarele înțepenite prind să se dezmorțească : doi pași la dreapta, doi la stînga...

Cu prima midinetă care a luat drumul marilor magazine — *Tout Paris s'éveille !*

•

Am plecat la Paris înarmat cu o recomandare oficială către *Legația* noastră, semnată de Ion Minulescu, ca director general al *Artelor* — și cu scrisori de la Grigore Filipescu și Raul Crăciun, care au căutat să ne înlesnească primele contacte acolo, lui Anestin și mie. Dar, din zece scrisori date mie, cu nouă m-am întors acasă, în București — și Anestin, la fel. Întîi, pentru că nu ne plăcea să ne ducem la diverși adresanți cu plicul în mînă. Apoi, pentru că mă îngheța gîndul că o Elena Văcărescu sau Elvira Popescu, înainte de a deschide plicul meu, ar fi reflectat : „Încă un tînăr compatriot vine să mă tapeze !“ De aceea, m-am întors în țară și cu scrisoarea extrem de caldă ce mi-o dăduse, din proprie amabilitate, Maria Filipescu văduva lui N. Filipescu, către Elena Văcărescu. Și tot de aceea, nu m-am dus la Elvira Popescu ; nu știu dacă m-ar fi recunoscut după cei trei ani care trecuseră de la *Roba albă*, dar n-am primit să-i fiu recomandat de ministrul nostru plenipotențiar Cantacuzino. Pentru acesta, aveam și o scrisoare de la Grigore Filipescu. La el, m-am dus. Dintre recomandările pe care mi le-a propus ministrul, m-am folosit numai de una către Operă și una către Yonnel ; pe acesta țineam neapărat să-l cunosc.

* Sergent de stradă.

În schimb, nu m-am folosit de o recomandare a lui Yonnel către Duplay, directorul *Teatrului Antoine*... tot de teama reputației românașilor noștri feciori de bani gata, impresionat de o declarație pe care mi-a făcut-o chiar el : românii, cînd rămîneau fără bani la Paris, alergau la De Max ; nu-i lăsa niciodată să plece cu mîna goală. După moartea lui De Max, românii, în majoritate studenți, și-au deschis credite la Yonnel. „Sînt succesorul lui... și pentru actele filantropice. Știi ce mi-a făcut unul, domnule ? Voia să joace teatru. Mi-a cerut o recomandare pentru Paul Abram (care era director la Odéon, alături de Gémier). I-am dat-o. Abram, care mi-e bun prieten, l-a primit imediat în figurație. «Amicul» n-a mai dat pe la mine cîteva luni. Într-o zi însă, mă pomenesc cu el că vine și-mi cere urgent, din partea lui Abram, smochingul. I l-am dat, s-a dus cu el... și dus a fost. Eu, văzînd că Abram nu-mi înapoiază smochingul, i-am telefonat și am aflat că Abram avea trei smochinguri în garderobă, că toate îi parțineau de cîțiva ani, deci n-avusese niciodată nevoie de al meu. Iată ce îmi fac uneori românii. Asta nu mă împiedică să-mi fie dragi și uite, am la mine o listă de vreo douăzeci de români, cărora le las, cam de două ori pe săptămînă, bilete de favoare. Toți văd aproape gratis (plătesc doar taxele) reprezentațiile Comediei Franceze".

Cînd l-am cunoscut, Jean Yonnel avea 36 de ani. Nu era încă societar al *Comediei Franceze*, unde fusese primit doar de doi ani. A întîmpinat piedici, pînă să fie admis în *Casa lui Molière*. Dacă Maria Ventura reușise să fie primita ca *româncă*, Yonnel n-a fost acceptat decît *ca francez*.

— Ani de zile, am refuzat să-mi schimb cetățenia. Dar... a intervenit dragostea. Soția mea mi-a cerut, ca o condiție a căsătoriei, să mă fac francez. M-am făcut... și porțile *Comediei* mi s-au deschis imediat.

Aflasem vag de această situație, înainte de a-l fi cunoscut. Crezînd că Yonnel a devenit francez din cap pînă-n picioare, i-am vorbit pe franțuzește. Eram pe o galerie a *Comediei* — „Galeria busturilor". Abia mă așezasem lîngă el pe o banchetă, cînd îl văd că-mi pune mîna pe umăr și mă dojenește :

— Crezi că nu mi-e dor să vorbesc românește ? Hai s-o luăm cu... vorba aceea (pe care o știa perfect !)... că așa ne șade bine, nouă românilor, cînd ne întîlnim în străinătate.

Așa am luat-o și ne-am împrietenit imediat. Ne întîlneam uneori, după teatru, la celebra cafenea *Régence*, de vizavi de *Comedia Franceză*, unde la un *club-sandwich* și un *bock*, vorbeam... mai ales de întîmplări din țară.

Odată, m-am dus să-l iau de la teatru. Așteptîndu-l pe culoarul unde se afișează ordinea de repetiții, mă obseda o scrisoare primită din țară, în care un prieten îmi vorbea despre un tînăr poet flămînd ; băiatul ceruse o slujbă... unui domn „care face rosturi" — și domnul cu rosturi s-a interesat binevoitor cine e domnul fără rost. Domnul fără rost a făcut gafa : în loc să spună că e șantagist, a spus că e poet. Și a fost trimis să-și fiarbă manuscriptele, din coca lor să facă budincă și s-o țină în *bain-marie*, ca nu cumva să se taie amestecul din lapte de soare și gălbenușuri de lună.

Tocmai cînd eram astfel plecat cu gîndul, iată că un domn se apropie de dulăpiorul din perete, să ia cunoștință de programarea repetițiilor. O figură străvezie, sub oblîncul unei frunți luminos de albă, umbrită puțin de o pălărie mare neagră, cu boruri late. O figură cunoscută (de unde ? de cînd ?), ireală, feminină și parcă zvîrlită în afară — să aspire coloritul lumii — de sub coama unor plete castanii, mătăsoase și ușor ninse. Buzele, subțiri și, deasupra lor, o mustață moale, pe care o puteai ghici fir cu fir. Și în reflexul ochelarilor, pătrunzătoare jumătăți de iris, cunoscute (de cînd ? de unde ?) și parcă privind de sus și de departe.

Am chemat un servitor — un tip încorsetat într-o tunică neagră — și, cu ochii spre cunoscutul necunoscut, l-am întrebat :

— *Qui est-ce ?*

— *C'est M'sieur Paul Fort.*

— *Ah ?... Le poète ?*

Și atunci — cu gîndul la scrisoarea primită din țară — am înțeles multe. Fiindcă interlocutorul meu, indignat de raza știrbită lui Paul Fort — cel despre care un carica-

turist inspirat spunea : *C'est le dernier troubadour laissé sur la terre par Villon pendu* — mi-a răspuns, privindu-mă de sus :

— *Non, M'sieur ! C'est le prince des poètes !*

L-am văzut pe Yonnel în cîteva roluri, chiar și în piese proaste ca *Les flambeaux de la noce*, a lui Saint-Georges de Bouhélier, acel „profet al naturismului" cum îl numea în derîdere René Lalou, piesă din stocul mediocrităților originale făcute să roadă din prestigiul primului teatru al Franței. Dar cine l-a văzut pe Yonnel în *Neron*, din *Britannicus* (Racine), nu-l mai poate uita. Apoi, nu exista român, care admirîndu-l alături de Marioara Ventura în *Chatterton* (Alfred de Vigny), să nu se fi simțit mîndru de această colaborare românească, în fața căreia o întreagă sală de parizieni și străini aclamau în picioare. Și unde ? În casa atît de zăvorîtă, a lui Molière !

În afară de invitațiile la *Comedia Franceză* — bineînțeles totdeauna de două locuri în fotoliul de orchestră — (în urma unui telefon, Yonnel mi le lăsa la portar în seara spectacolului) — pentru invitații la alte teatre, la *Odéon*, la teatrele lui Dullin, Pitoëff sau Guitry, mi-am făcut rost prin relațiile personale pe care le-am legat destul de repede în lumea teatrelor pariziene.

Sigur că prima mea preocupare la Paris a fost să iau cunoștință de repertoriile celor 47 de teatre (în afară de *music-hall*-uri și cabarete artistice) care se aflau atunci în plină funcțiune. Dar, concomitent, simțeam nerăbdarea, și spirituală și fizică, de a cunoaște strada parizianã... *Strada*, acest imperiu liber al fiecărui francez, de unde a fost dictată întreaga istorie politică a Franței. La Paris, strada înseamnă prezența vie și permanentă a voinței populare. Nu cafeneaua, cu toate vehemențele ei, și-a trimis cuvîntul în cancelariile prezidențiale și guvernamentale, sau în aula parlamentară, ci *strada*. Și de aceea Franța întreagă, pe cît de învrăjbită pe atît de solidară, s-a mișcat totdeauna în ritmul străzilor ei, cu sau fără baricade. Și poate tot de aceea, *flaneria* îi e atît de dragă și de necesară, nu numai parizianului, ci și străinului venit să asculte pulsul acestei țări unice, și care se trezește repede încorporat ambianței locale, ca în propria lui tra-

diție. Cine n-a fost cuprins de acest sentiment, nu va putea spune că a cunoscut Parisul — fiindcă numai astfel nu-l va uita niciodată.

Aici, strada e a cetățeanului. Pe ea și-a cîștigat el drepturile. Ca să-l înțelegi cît e de stăpîn pe *stradă*, ajunge să-l vezi în noaptea de 14 iulie, care-i amintește libertatea și democrația. El singur și le-a creat. Și poftim, într-o asemenea noapte — oricine ai fi, agent sau președinte al Republicii — să-i spui să se dea puțin la o parte. Te dă el pe dumneata. Știe că are acest drept, pentru că și l-a cîștigat singur. Ce-i pasă lui că picioarele rupte au fost ale strămoșilor, iar nu ale lui ? El știe că, în familia lui, un picior a sărit din locul lui pentru libertate și, în numele acestui picior, se așază în mijlocul străzii și dansează. Un moto al acestei libertăți, l-a exprimat pe scurt celebrul șansonetist al străzii pariziene, Aristide Bruand : *T'es dans la ru', va, t'es chez toi.*

În arta noastră, a dramaturgilor, primul cuvînt îl are *omul*. În căutarea lui am pornit să străbatem pe jos Parisul, Anestin cu blocul de schițe în mînă. Eram într-un fel de vînătoare de identificări. Cunoșteam Parisul din citite și auzite, din fotografii și din ilustratele primite mai de mult de la părinții mei. Omul din ilustrate nu mai semăna cu cel de pe stradă. Alte costume, alte fizionomii. Nu se mai potrivea, cum nu se mai potrivesc costumele moderne în cadrul vechilor și dantelatelor catedrale. Dar era ceva ce simțeam că se potrivește încă — și descopeream asta cu toată simplitatea, superioritatea și perenitatea artei în comparație cu viața stinsă a documentelor. Fiindcă am descoperit pe străzi pe copiii lui Poulbot, apoi pe eternul Gavroche, această imagine a cocoșelului galic — și în fine, în caracteristicile lor dominante, tipuri rămase încă vii din Daumier, Gavarni, Forain, sau din Balzac, Maupassant, Courteline etc. Pe toți aceștia, i-am simțit cum respiră în ambianța lor firească, în aerul și ritmul minunatului oraș — aerul acela de primăvară timpurie, cu care m-am întîlnit în prima mea dimineață pariziană — și ritmul circulației pietone, atît de uluitor față de lenta mișcare legănată și impasibilă (*laissez faire, laissez passer, le monde va de lui-même*) a plimbăreților noștri (chiar și în zilele de

lucru), pe *Calea Victoriei* sau pe bulevardul cinematografelor, limitat atunci între fostul Cerc Militar și strada Brezoianu.

Probabil că tot neastîmpărata *flanerie* a lăsat în mine, după atîția ani, o imagine de ansamblu a Parisului ; îl evoc acum mai ușor în întregime, cu formidabila lui putere de viață și de seducție — și cu detalii văzute ca din avion, la mică înălțime. Îi simți respirația de zi și de noapte, în orice anotimp, la orice vîrstă, cu oricît ai avea în pungă... Știu că nu e adevărat, totuși am impresia că Parisul mi-a creat acel simț special pe care Duhamel îl numește *l'odeur du monde*. Oare nu există o memorie olfactivă a imaginilor, în care continuă să trăiască mirosul femeilor odată iubite, acea emanație senzuală de animale tinere și sănătoase ? Parisul are mirosul lui specific : gudron și benzină, dacă vreți — transpirație proaspătă și excitantă, de corp mereu tînăr, mai mult sau mai puțin spălat. Cheiul Senei, cu nemuritorii lui anticari, gările metroului, halele în zori, cu aroma vivifiantă a zarzavaturilor, marile magazine, bistrourile, standurile în aer liber, cu cărți sau cu „solduri", sălile răcoroase ale muzeelor, parcurile și lacurile, galeriile de pictură de pe strada *La Boétie*, diversele cartiere, „malul drept, malul stîng", au izul imaginii lor. Îți trece un pod prin minte — și simți imediat mirosul adiat al imensului șarpe leneș al Senei, care își schimbă necontenit culorile și înghite impasibil și tacticos, ca pentru o lungă digestie, tragediile amorului și ale mizeriei...

•

Dar am venit la Paris, în primul rînd, pentru teatre. I-am cunoscut pe soții Pitoëff în turneul pe care l-au făcut la noi în 1926. Au jucat *Șase personaje în căutarea unui autor* (Pirandello), cu Pitoëff în *Tatăl* și Ludmilla în *Fata vitregă* — *Puterea întunericului* (Tolstoi), cu el în *Nikita* și ea în *Aniușa* — *Henric IV* (Pirandello), cu el în rolul titular — *M-elle Bourrat* (Claude Anet), cu ea în rolul titular — și *Sfînta Ioana* (Shaw), cu ea în rolul titular și el în regele *Carol VII*.

M-am dus să le iau un interviu pentru *Epoca*, unde redactam *Pagina a doua* și țineam și rubrica *Cronicii*

dramatice. În cabina mică, meschină, a *Teatrului Carol cel Mare* (fosta sală *Eforia*) *, Georges Pitoëff era foarte agitat. Ne aflam în primul antract al celor *Șase personaje* și Pitoëff își pierduse butonul de la cămașă. În tot teatrul, nu se găsea un buton. Am aflat cu ocazia asta ce înseamnă un buton în ansamblul unui spectacol : dacă un mașinist generos n-ar fi trimis directorului un buton, spectacolul Pitoëff ar fi fost întrerupt pentru pricini de forță majoră. În timpul ăsta, Ludmilla se pudra și, vorbăreață, primitoare, mereu surîzătoare, tot uita că s-a pudrat și muia din nou puful în pudrieră.

— Vezi, domnule, cum sîntem ? El e foarte obosit de turneu și eu foarte distrată. Dar nu-i nimic. În rolul ăsta, mă pot pudra cît vreau.

Pitoëff părea în adevăr foarte obosit. Am amînat întîlnirea pentru „mîine seara, după spectacol". Ludmilla ciripea întruna, pentru a umple cu ceva durata antractului. Îmi spunea, veselă, că a cumpărat pentru fetițele lor patru costume naționale de toată frumusețea. Dar tremura la gîndul că i le-ar putea opri la vamă, la plecare.

— Dar ce ! eu le iau la Paris ca să le vînd ?

Am liniștit-o, pe cînd coboram scara spre scenă. Fericită de asigurările mele, a ținut să-mi arate că știe românește. Era chiar foarte mîndră :

— Furculisa, cusit, vrea apa, pîn, vin, smecher !

A doua seară, după spectacol, pînă să se îmbrace Ludmilla, așteptam cu Pitoëff pe un coridor, în capul unei scări întortocheate. Vorbeam despre tendințele noi în teatru ; se agitau și la noi, în mai mică măsură. Pitoëff spunea că cei cîțiva români cunoscuți de el la Paris l-au impresionat prin interesul cu care urmăresc curentele noi ce se întretaie în epoca de tranziție de azi. E vorba de o criză ? l-am întrebat.

— Criză, atît timp cît teatrul nou va mai avea de luptat cu cel care, în ochii mei cel puțin, nu mai trăiește decît ultimele respirații ale unui muribund. Și, ceea ce

* Se spunea că Ludmilla, cînd a văzut sala de bal mascat în care trebuia să joace *Sfînta Ioana* la București, a izbucnit în plîns.

mi-a plăcut, e că impresia pe care mi-au lăsat-o spiritele dv. curioase la Paris, mi-am confirmat-o la București. În Italia, de pildă, publicul nu primește atît de ușor arta nouă, ca la dv. Sau, poate, publicul dv. ne-a aplaudat numai din simpatie ?

Asta m-a făcut să-l întreb dacă el, cînd a văzut la Național spectacolul nostru cu *Sfînta Ioana*, a aplaudat numai din simpatie.

— Nu, nu ! s-a grăbit să-mi răspundă. Am găsit spectacolul foarte original și foarte interesant. Și ca joc, și ca montare. Bineînțeles însă, nu vă pot spune că mi-a plăcut fără rezerve. Mie îmi place ceea ce fac eu. Eu văd altfel Sainte-Jeanne. Dar, natural, nu înseamnă de aici că eu văd mai bine decît alții.

Ludmilla a deschis ușa cabinei.

— Sînt gata. Intrați, să nu răciți. Unde ați ajuns ?

— Tocmai voiam să întreb pe domnul Pitoëff care e repertoriul dumneavoastră privilegiat ?

— În capul listei, Pirandello și Bernard Shaw, mi-a răspuns Ludmilla. Ne interesează însă mult Duhamel, Vildrac, Lenormand. Pe Lenormand, noi l-am prezentat publicului. Și am reușit să-l impunem în multe cercuri intelectuale.

Pe vremea aceea, se discuta în presa noastră problema Conservatoarelor de Artă Dramatică. Se discuta în contradictoriu cu destulă patimă, unii mergînd pînă la a cere desființarea lor. Eram curios să cunosc situația din Franța. Provoca și acolo discuții, după cum se vede din colocviul care s-a încins deodată între soții Pitoëff :

El — Problema aceasta e foarte gravă la Paris. Din nefericire, o soluție precisă nu poate fi indicată. Se pot însă aduce ameliorări.

Ea — Conservatoarele au totuși rostul lor.

El — Eu nu susțin numaidecît că ar trebui desființate. Dar am asistat odată la un concurs. Douăzeci de elevi au spus aceeași poezie. Toți au spus-o la fel. Dacă ar fi fost prinși la un fonograf, nu i-ai fi putut distinge. De ce ? Fuseseră învățați într-un fel. Ceea ce ar trebui făcut în Conservatoare, e tocmai ceea ce nu se face. Se ocupă profesorul de dicțiune ; nu se ocupă de individualitatea elevului. Se ocupă să-i pozeze vocea, dar nu caută

să dezvolte pe elev, să-l facă să înțeleagă ce forțe are. Îi spune să se exteriorizeze, dar nu-i spune cum ar putea să se exteriorizeze. Eroarea cea mare e că, în Conservator, elevul nu reușește să se cunoască, să știe cum să-și utilizeze sensibilitatea. E învățat numai cum să joace, adică așa cum, de obicei, joacă profesorul său, sau cel de la care a învățat acest profesor. Și profesorii tineri lipsesc, teatrul nou nu pătrunde în Conservatoare. Se învață pe un calapod care persistă de un sfert de veac.

Ea — E drept. Conservatoarele nu merg în pasul artei.

El — Nu se ține seama de o deviză foarte importantă : ca să joci ca Tine, trebuie să fii Tu. Se ține seama de un singur lucru : că teatrul clasic e cel mai bun pentru formarea dicțiunii. E foarte adevărat, dar nu e totul.

Ea — Actorul trebuie să-și descopere, ajutat de profesor, individualitatea. E același lucru cu secretul unei tapiserii. L-ai găsit ? Nu mai ai nevoie să imiți pe nimeni. Dacă am avea profesori buni...

El — Ea a căzut la concurs — și știi în ce ?

Ea — În Sainte-Jeanne.

— Dumneavoastră nu predați ?

Ea — Nu. Am destul de învățat pentru mine și n-aș ști să învăț pe alții.

El — Eu învăț pe actori, la teatrul meu. Încerc, mai bine zis. Dacă voi reuși, poate să mă duc și la Conservator. Dar, pînă atunci, învăț învățînd.

— Metodele lui Gémier au avut succes ? Vorbesc de temele date elevilor sau oricăror amatori, puși să execute spontan, pe subiecte date, mișcări firești, sau să redea mimica unor stări sufletești.

El — Nu. Și mi se pare că Gémier nici nu mai continuă. Ce să faci cu fel de fel de elemente ? Poți să asociezi, într-un ansamblu, un viței cu un cal de rasă ? Copeau a căutat să creeze învățămîntul artei dramatice pe baze solide. E singurul care a avut oarecare succes. A plecat cu elevii în provincie și a înțeles că e în elev o pudoare care-l împiedică să se dezvolte. Trebuie îndemnat la aceasta. Pudoarea asta îl face pe elev să se jeneze să joace așa cum simte. Dacă nu-l îndemni la asta, elevul imită, imită, imită...

Se făcuse tîrziu. Trupa aştepta pe scenă plecarea directorilor. Am coborît. Pitoëff s-a îndepărtat un moment.

— Doamnă, domnul Pitoëff mi-a spus foarte puţin despre *Sfînta Ioana* de la Naţional. Aştept mai mult de la dumneavoastră.

. — Îţi spun sincer că mi-a plăcut foarte mult. Noi o montăm altfel, o jucăm altfel, dar montarea de la dumneavoastră e frumoasă, bună şi jocul actorilor e minunat. Mi-au plăcut, cu deosebire, actorii care au jucat pe Cauchon, pe intendent, pe arhiepiscop, pe fratele Martin, pe Dunois... nu ştiu cum îi cheamă.

— Bulfinsky, Morţun, Calboreanu, Vraca, Bălţăţeanu... Dar Stogumber (Ion Sîrbul) ?

— E un artist de valoare, cu siguranţă. Aveţi artişti excelenţi. Un ansamblu minunat.

— Nu criticaţi, deloc, deloc ?

— E neapărată nevoie ?

— Da.

— Atunci... fără nici o critică ! Totul a fost admirabil, dar în general spectacolul a fost puţin materializat.

Am încheiat convorbirea, nu fără să fi observat că interlocutoarea mea nu mi-a spus nici un cuvînt despre Maria Ventura, singura pe care o văzuse dintre cele trei interprete de la noi. Dar am aflat mai tîrziu că, după cîţiva ani, cînd a văzut-o Bernard Shaw pe Ludmilla, tocmai asta i-a reproşat : că n-a fost nici ţărancă, nici războinică, ci doar extatică. Nedreaptă a fost şi Ludmilla cu Maria Ventura, şi Bernard Shaw cu Ludmilla. Cît mă priveşte (şi regret că nu mai am cronicile scrise atunci), ce m-a sedus mai mult la Ludmilla a fost tocmai acea puternică taină a extazului, care însufleţeşte şi simplitatea cuceritoare a ţărăncii din Domrémi, şi curajul eroinei de la Orléans. Maria Ventura n-a fost interpreta ideală a *Ioanei*, dar a dat strălucire cîtorva momente ale rolului, în special în scena catedralei şi a judecăţii. Am înţeles, prin interpretarea ei, că rugul nu va putea să consume inima *Ioanei*, bulgărele de credinţă şi de sublimă inconştienţă, de unde a răsărit personalitatea unitară a veşnicei *Ioane*. Am înţeles iarăşi că *Ioana* a murit din ţipătul sufletului ei de ţărancă iubitoare de viaţă şi de natură şi, cînd a avut o singură clipă de trezire din in-

conștiența ce-i pregătea rugul, raționamentul ei a fost tot cel al păturii asuprite și a triumfat prin omenesc : *Se vede că aveți dreptate, odată ce rugul a fost ridicat pentru mine.* Dar, dintre cele trei *Ioane* văzute de mine în 1926 (pe Aura Buzescu n-am văzut-o), aceea care a întrunit mai armonios toate virtuțile pentru a reda întreaga personalitate a eroinei, a fost fără îndoială Lilly Popovici, această artistă unică în felul ei, unică prin finețea ei spirituală, prin nivelul ei intelectual, prin expresia ochilor și vibrația melodică a vocii.

•

Am revăzut, la Paris, o parte din piesele jucate de soții Pitoëff la București și mi-am completat impresiile cu cele ale pieselor noi, văzute la teatrul *Companiei Pitoëff*, din *Boulevard des Batignolles (Théâtre des Arts) : L'indigent* (Charles Vildrac), *Le miracle de Saint-Antoine* (Maeterlinck), *Le marchand de regrets* (Fernand Crommelynck), *Orphée* (Cocteau), *Hamlet*.

Cînd îl vedeai pe Pitoëff în *Nikita*, din *Puterea întunericului*, aveai impresia că regizorul s-a suit pe scenă ca să dea indicații unui actor, jucînd în fața lui. Indicațiile erau perle de pătrundere, crescute în scoica unei intelectualități superioare. Se risipeau în fața publicului, în sclipitoare cascadă de intenții. Dar nu se închegau în viața — reală sau iluzorie — pe care eram obișnuiți s-o căutăm dincolo de rampă. Regizorul nu putea fi actor. Sforțările lui nu topeau gheața sufletului. Dar ritmul lor, vorbind neîncetat și clar, revelator, minții, te cucerea încet, încet. Inteligențele se înviorau și simțeai ceea ce păruse multora o legendă sau o farsă (tineretul de azi se va mira — dar așa era !) : posibilitatea fiorului cerebral. Cînd îl vedeai în *Henric IV*, ritmul și stilizarea își găseau cadrul. Erau fascinante. Fără posibilități emoționale (ca și în acea capodoperă a lui Maeterlinck, *Le miracle de Saint-Antoine*, sau în acea virtuozitate spirituală a lui Cocteau, *Orphée*), actorul *construia* totuși, cu nuanța fiecărei replici, cu linia fiecărui gest, un suflu de mare emoție. Dar tot de la regizor pornise încîntarea. Deasupra rupturilor de emoție, plutea solemnă *intenția*. Regizorul din *Puterea*

întunericului se mutase doar într-un cadru mai potrivit posibilităților lui de realizare actoricească. Și, surprins de publicul care — printr-o coincidență de urzeală pirandellescă — năvălise în sală, regizorul a jucat pînă la sfîrșit rol de actor.

În regia lui Pitoëff, ansamblurile capătă individualitate și individualitatea lor se contopește cu aceea a decorului. Textul piesei se descompune în amănunte esențiale și se recompune în sinteza unei singure fizionomii, cuprinzînd și pe aceea a decorului și pe aceea a ansamblului : fizionomia *individului-text*. Totul pornește de la text. Regizorul nu face altceva decît să-l gîndească și să pună în valoare toți pilonii de gîndire și emoție concentrată ; fără ei, textul rămîne dezlînat în zdrențe de umplutură convențională. Astfel, sub bagheta lui Pitoëff, convenționalul dispare. Proporțiile în care dispare, depind de text.

Așa-zisa „naturalețe" a interpretării — la *Théâtre des Arts* — a impresionat pînă și în *Six personnages en quête d'auteur*. De ce ? Pentru simplul motiv că naturalul nu înseamnă să fii „ca pe stradă", ci să fii așa cum te vrea textul pe scenă, să învingi abstractul cuvintelor și rostirea lor să se înfieze din sucul de viață și gîndire care le-au inspirat autorului, dar care, nereînviat de actor, rămîne litera moartă a unui semn convențional. Acesta e marele secret al artei lui Pitoëff : nu înscenează fața imprimată a textului, opacă și rece ca asfaltul înghețat, ci merge pînă în inima care bate între rîndurile textului, pînă în sîmburele de viață răscolitoare unde se ascunde fiorul concepției. De aceea, spectacolele montate de Pitoëff sînt ceasuri intime de lectură ; simțim că, dincolo de geometrica tiparului, sufletele stau de vorbă între ele, mințile își șoptesc raze subtile de înțelegere și spectatorul-cititor e poftit la masa unei intelectualități copioase. E mare deosebire între acest fel de lectură și acela al curiosului grăbit, care tăind foile unei cărți, se mulțumește să cunoască un nou subiect.

Ca actor, Pitoëff e magistral în sublinierea intențiilor. E ingenios. E chiar actor uneori, ca în *Six personnages*, unde mijloacele îi îngăduie mai mult să se deduble-

ze : pas cu pas, actorul ascultă pe regizor și realizează. Tot așa e în extraordinara creație pe care o are în *Carol VII*, din *Sainte Jeanne*. Bernard Shaw a scris un Carol VII de o superioară construcție psihică, de o inteligență usturătoare, cu o lașitate fizică pitoresc de scuzabilă. Actor e Pitoëff și în actul din *Hamlet*, cel ce se petrece în camera reginei. Pentru restul din *Hamlet*, revin la observațiile făcute cu privire la *Puterea întunericului*. Dar în acea scenă puternică cu mama lui, în intimitatea nocturnă a iatacului, sub misterul apăsător al unei vecinătăți lugubre (umbra tatălui, care nu apare, dar a cărei prezență o simt nervii), *Hamletul* lui Pitoëff, secondat admirabil de expresia ochilor Grettei Prozor *(Regina)*, e de un dramatism atît de incisiv și insinuant, încît înțelegi cît de bine s-a rupt uneori Shakespeare de tot teatrul scris pînă la el, cît de *modern* a fost marele Will și pe ce umeri de adevăr etern trăiește triumful secular al piesei.

Însă montarea lui Pitoëff, în *Hamlet*, îți lasă o senzație foarte curioasă : interesează, dar dezamăgește. Afară de actul pomenit și de acela al cimitirului, Pitoëff (joacă textul integral : patru ore) întrebuințează, pe fond negru, un singur panou, cenușiu, compus din suprafețe pătrate. Acestea se pot dezarticula după voie (ca la un decor obișnuit de repetiție), permit panoului o întreagă serie de transformări. De pildă : e suficientă deschiderea pătratului din mijloc și prelungirea golului obținut cu un practicabil, ca să obții o terasă. Simplitatea e ingenioasă, dar devine, de-a lungul celor patru ore de spectacol, excesiv de sărăcăcioasă. Cu atît mai mult cu cît regele nu poate fi simplificat și mantia lui de purpură aruncă o pată discordantă, mărind mizeria decorului. Montarea lui *Hamlet* nu poate fi lipsită de un anumit fast. S-a dovedit, și mai ales în montările lui Gordon Craig, că fastul nu exclude simplitatea.

În înscenările lui Pitoëff, totul e stilizat. Din cauza asta, unele spectacole — ca acela cu *Puterea întunericului* — apăreau cu o fizionomie prea originală. El imprimase piesei lui Tolstoi un realism lipsit de izbucnirile violente ale sufletelor întunecate, suflete ce se pîndesc în bezna promiscuității. Era un realism docil,

în care trăiau încrucișîndu-se, zăcînd în germeni de o dezvoltare sigură și lentă, ignoranța și beția, crima și idioțenia. Fizionomia piesei era schimbată, și de montarea lui Pitoëff — și de textul înscenat de el. Soții Pitoëff nu s-au servit de vechea traducere textuală a lui Halperin — Kaminski. Au tradus ei drama și au renunțat la toate scenele inutile. Au adăugat două tablouri și au folosit varianta actului IV din textul original. Varianta aduce o notă de pitoresc tragic, care a dat Ludmillei prilejul unei creații minunate.

Stilizărea își are însă riscul ei. Intelectualizarea dramei primitive din *Puterea întunericului* îi micșorează forța. De aceea se explică de ce Pitoëff n-a reușit, ca actor, să fie atît de impresionant cum fusese Storin în interpretarea Naționalului. Nimeni din ansamblul parizian n-a izbutit să acopere amintirea spectacolului bucureștean. Toată lumea și-a dat seama, și cu acest prilej, ce forțe minunate trăiesc în actorii noștri, cît de sus au fost Morțun, Ion Sîrbul, Storin, Barbelian, față de colegii lor francezi. În teatrul lui Pitoëff, e vorba în primul rînd de ansamblu. Căutînd să realizeze atmosfera (așa se explică și pasiunea lui în lansarea teatrului lui Lenormand), urmărind legătura *interioară* a replicilor în care se mișcă exterior interpreții, storcînd esența textului cu alte cuvinte, regizorul Pitoëff apelează la toate mijloacele tehnice (decor simplu, sugestiv, schimbări adecvate de lumină, mișcare precisă și absolut limitată în scenă), capabile să arunce pe un singur plan numai ce e necesar pentru individualizarea ansamblului.

Pitoëff ne arată ce înseamnă un om care muncește cu rîvnă într-o singură direcție, ajungînd la constatări și raționamente susceptibile să modifice fizionomia unei arte. Toată arta lui regizorală pornește din *cap*, din studiu, din controlul amănuntului. Nu e numai un analist, cum s-a spus : e un analist care sintetizează, recompunînd tot ce a forfecat cu dinții unei minți foarte ascuțite.

Ludmilla Pitoëff posedă pînă la miracol știința detalierii unui rol. În Aniușa, din *Puterea întunericului* — sau în *M-elle Bourrat* — fiecare gest al ei părea

calculat și aprobat de compasul inteligenței lui Pitoëff și dăruit cu viață proprie de personalitatea artistei. Ea are forțele actoricești lipsite soțului ei. Interiorizînd ca și el, controlîndu-și jocul ca și el, risipindu-l în amănunte luminoase, recompunînd personajul cu aceeași înțelegere ca și Pitoëff, dînsa realizează în plus acea armonie emoțională care nu mai face parte din meșteșug, ci se revarsă de-a dreptul din subconștientul cu preciziuni de geniu. E în jocul ei un fel de cursă subjugată, între intuiția sentimentelor și arhitectura meșteșugului actoricesc. Toate se desfășoară în cadrul trasat de inteligența lui Pitoëff. Ludmilla are o extraordinară mobilitate a zîmbetului și a privirii ; cu ele împrospătează mereu textul. Are — așa cum arătam — o știință și o intuiție a detalierii ; acestea adaugă o intelectualitate superioară unuia dintre cele mai bogate temperamente pe care le-a cunoscut teatrul. E, în adevăr, o mare artistă.

Ludmilla, în *Ofelia*. O fărîmă de om, o copilă care *trebuie* să moară, fără să înțeleagă de ce a fost lovită mortal de brutalitatea nedreptei ironii a prințului ei iubit. Năucită, stă pe jos, cu spinarea lipită de cenușiul decorului — și e toată numai ochi. Ochii imenși ai Ludmillei ! Și toate vorbele, uscate pe buze, sînt acolo, în ochii ei uimiți de înfiorătoarea poruncă a destinului, uimiți că nu pot pricepe nimic și nu se pot nici măcar întreba de ce... Dar lacrima care i-i umezește simte că, în lumina lor abia deschisă la viață, a suflat rîsul crud al prințului. Și lacrima lor trece în sală — și nu e spectator să nu simtă că i-a încălzit ochii... Iar rugul nedreptei osînde se consumă în tăcerea înfiorată a sălii. Nimeni nu clipește. Toți ochii plîng tăcuți. Nu m-am mai întîlnit a doua oară, în teatru, cu o asemenea emoție ; despre ea s-ar găsi totdeauna măcar un cretin intelectual care s-o numească melodramatică.

Legendele zboară ca zvonurile și capătă culoarea timpului... În mitologie, Euridice — fugind să scape de urmărirea unei odrasle a lui Apolo — e mușcată de un șarpe. În *Orphée*, tragedia lui Cocteau, e otrăvită de regina bacantelor. Ceva mai tîrziu, în piesa lui Anouilh,

moare într-un accident de autocar ciocnit cu o cisternă. Pe Rilke, mai poet şi mai puţin amator de fapte diverse, nu-l interesează de ce a murit; el ne-o arată direct pe drumul zadarnicei întoarceri din Infern, amintindu-ne oarecum de un basorelief atic din vila Albani.

Nici Infernul nu e mereu acelaşi. Cel teluric al lui Rilke are ceva din fiorul mitologic. Al lui Tennessee, evocă promiscuitatea unui fel de bazar comercial dintr-un orăşel de provincie. Al lui Anouilh sugerează o evadare sub surîsul blînd al morţii: iubirea fiind un act de eroism, Orfeu o plăteşte cu viaţa, pentru a ajunge din nou la Euridice; ea îl aşteaptă „acolo"... Înaintea lui Anouilh (şi respingînd deznodămîntul mitologic, ca şi pe cel al lui Rilke), nici Cocteau nu-i desparte pe aceşti mari îndrăgostiţi. Felul cum interpretează el legenda a fost unul dintre primele şocuri ce mi le-a dat arta nouă, acel salt în libertate al teatrului, care îşi justifica anarhia prin truvaiurile fanteziei şi ale inteligenţei — ca şi prin simple îndrăzneli tehnice, poate uluitoare atunci, dar dovedind un lucru pe care îl confirmă epoca de astăzi: că o scenă de teatru e maleabilă şi poate fi folosită oricum.

Supranaturalul, existent şi la Anouilh prin prezenţa concretizată a morţii — strecurat discret şi în atmosfera şi decorul lui Rilke — dar care va dispare complet la Tennessee — nu va dispare la Cocteau, atît prin sentimentul continuu al prezenţei mitologice, cît şi prin trecerea prin scenă, deloc aeriană, dar voit misterioasă, a îngerului-geamgiu Heurtebise.

Jucată la costume moderne — „pentru a sublinia puterea unei legende fără epocă", aşa cum spune Cocteau — Pitoëff *(Orphée)* s-a găsit la largul jocului său pe muchea exerciţiului spiritual, iar Ludmilla — după comice demonstraţii de caţă geloasă — a reintrat cu cea mai angelică expresie în rolul — din acea clipă veşnic al Euridicei — de soţie castă şi iubitoare, înnobilînd legenda. Pentru a o povesti, recurg la programul Teatrului *des Arts*, care parcă mă duce cu ani înapoi, în atmosfera momentului: „Orfeu adoră poezia. Cercetările lui îl duc la hotarul lumii supranatu-

rale. Își lasă baltă soția și treburile. A găsit-o pe Euridice la bacante. Ea a părăsit acel mediu nesănătos, pentru a se mărita cu Orfeu. Regina bacantelor, Aglaomice, se răzbună. Otrăvește pe Euridice. Moartea ei deschide ochii lui Orfeu. Lasă baltă căutările lui poetice. Se va duce să-și întîlnească soția în lumea morților. Un pact îi îngăduie să și-o reia, dar îi interzice s-o privească. Dacă o va privi, ea va dispărea. Menajul își închipuie că își poate organiza o viață nouă, pe aceste baze cumplite. Dar certurile reîncep. Orfeu privește pe Euridice. Ea dispare. Nenorocirile se țin lanț. Aglaomice ridică pe femeile orașului împotriva lui Orfeu. Bacantele conduc atacul. Orfeu le lasă să vină. El simte că moartea lui îi va fi capodopera. Se aruncă în fața destinului. Bacantele îl decapitează și-i azvîrle capul în odaie. Capul tăiat vorbește, cheamă pe Euridice. Ea apare. Consolează pe Orfeu. El n-o mai poate vedea și ea îl duce cu blîndețe în lumea morților. Conduși de îngerul Heurtebise, Orfeu și Euridice reintră în posesia locuinței lor goale, mulțumind lui Dumnezeu care le-o hărăzește drept unic Paradis". Cocteau a apărut în Heurtebise. Decorul, după macheta lui Jean Victor Hugo. Costumul Ludmillei : creația domnișoarei Chanel.

•

Din primele zile la Paris, am cunoscut pe un tînăr gazetar I. Rosen, însurat cu o talentată pianistă. După întoarcerea în țară, el și-a luat pseudonimul Bogdan Varvara. În modestul lor apartament din strada Thibaud, am petrecut cîteva seri plăcute, de muzică și discuții literare. Citindu-mi actul *Eu vreau un pisoi !* și aflînd că-i cunosc pe Pitoëffi de la București (nu-i vizitasem încă la Paris), nu s-a lăsat pînă n-a dat cuiva să-mi traducă piesa. Era convins că Ludmilla, cu formidabilul ei simț al comicului capricios în rolurile de ingenuă, ar fi „grozavă" în rolul *Pisicuței*. Numai că, în clipa aceea, nici el nici eu n-aveam de unde să știm ce prefaceri se petreceau în Ludmilla, formîndu-i o nouă spiritualitate, cu aderențe filozofice claudeliene care începeau să creeze, între ea și Pitoëff, disensiuni de

repertoriu. Și se știa că, în centrul majorității planurilor de repertoriu ale lui Pitoëff, exista Ludmilla.

În prolog, *Pisicuța* declară cu candoare „tema" piesei :

Eu vreau,
Tu vrei,
El vrea —
Noi vrem,
Voi vreți
. . . . . .
Toți vor !
Cam asta este piesa,
Iubite spectator.

Ajunsă la vîrsta pubertății, *Pisicuța* vrea cu atît mai mult și mai repede un „pisoi", cu cît ecloziunea întregii naturi îi deschide ochii împotriva tergiversărilor... motivate ale bătrînului soț ; acesta, pentru că a crescut-o, a luat-o de soție. Se vede clar stilul de farsă molierească, în care a fost conceput, sub semnul dilletantismului, acest simplu joc teatral. Arzătoarea problemă a *Pisicuței* o rezolvă vărul *Bibișor*, un ștrengar de 18 ani. Totul se petrece în mare viteză — și actul dragostei, și apariția pe lume a „pisoiului", și precocitatea noului-născut, care încă din fașă o șterge în lume — fiindcă, odată cu izbucnirea primăverii și a noului ritm postbelic, viața nu așteaptă, e grăbită să se împlinească.

Și... cam asta este piesa, iubite spectator !

Între timp, am cunoscut pe încă tînărul regizor rus Kuchitachvili.* Actorii de la Dullin și de la Pitoëff, pentru a evita să-i bîlbîie numele, îi spuneau doar Kuchita, sau Kuchi — bunul lui prieten tulonez Valero îl reducea la Vili — iar în scrisorile lui, el semna Vassili. Asta seamănă cu pașii nesiguri pe care-i făcea în viață, deși plin de intenții bune și interesante.

Vili nu era o figură cunoscută a Parisului. Era un muncitor modest și entuziast în arena zgomotoasă a teatrului, unde se plăsmuiesc zilnic atîtea glorii efe-

* Se pronunță Cucitacivili.

mere şi unde mor zilnic — şi tot pe buzele celor ce le-au pronunţat — atîtea speranţe mai mult sau mai puţin întemeiate. În mijlocul acestei concurenţe înspăimîntătoare, Kuchi, uneori cu o splendidă mască de tembel, năzuia, calm şi visător, la o zi mai bună. În ce cută a sufletului se zbătea entuziasmul lui ? Neprevăzut entuziasm, care se ridica în ochii lui mici şi aprinşi, în faţa unui pahar cu vin sec de Corsica. Atunci, Kuchi vorbea. Îţi spunea că e georgian, că vine din Tiflis, locul naşterii lui, acolo unde s-a născut şi Pitoëff.

Pitoëff îl iubea pe Kuchi, poate nu pentru că şi Kuchi era regizor — dar pentru că, blînd ca un pui de găină, Kuchi îl admira pe Pitoëff. Şi pe urmă, în Parisul acela vast, afară de cîţiva prieteni care îl iubeau, Kuchi era singur.

Pe programul *Atelierului,* Kuchitachvili era pus alături de Charles Dullin ; dar directorul teatrului din *Place Dancourt* îşi trimisese numele spre cele patru puncte cardinale ale lumii şi, firește, era puţin cam egoist. De aceea, Kuchi monta foarte rar la *Atelier.* Acolo, Dullin nu făcea numai teatru ; făcea şi şcoală. Acolo, era cea mai serioasă şcoală de teatru din Paris. Acolo, toată încrederea lui Dullin se plasase în Kuchi ; el ţinea o serie de conferinţe importante şi o altă serie, de lecţii practice, şi mai importante (cu tot scepticismul manifestat de Pitoëff, în convorbirea de la Bucureşti, faţă de această metodă de pedagogie teatrală). Kuchi lucrase pe vremuri cu Stanislavski şi se pare că marele regizor rus îi prevăzuse un viitor frumos. Se mai pare — tot după spusele lui Kuchi — că acea şcoală liberă şi experimentală, expusă de Gémier de-a lungul unui volum întreg (scris, dealtfel, de Paul Gsell), n-avea nici un fir de origine în mintea lui Gémier, ci fusese importată direct din Rusia, iar cel care comisese contrabanda fusese tocmai el, Kuchi. În orice caz, el experimentase la *Odéon* acest sistem bazat pe simpla observaţie, care părea că formează „atitudinea" în teatru şi pe care Kuchi, cînd plecase de la *Odéon,* îl transportase la *Atelier.*

Kuchi nu era o figură cunoscută a Parisului... I-am văzut însă o machetă ; voia să monteze întreg *Richard*

III al lui Shakespeare într-un singur decor. Încercarea putea să-i reușească, mai ales că o făcea în vederea lui Charles Dullin, pe care voia să-l convingă că ar fi cel mai „bun" *Richard III* din lume. Dullin ezita. Ezita să-l joace pe *Richard III*, sau ezita să joace rolul în montarea lui Kuchi? Kuchi era desperat. (Noroc că desperarea lui nu lua niciodată proporții. Cînd era așa, îți spunea că e nițel cam supărat.) Ceva mai tîrziu, Dullin l-a jucat pe *Richard III*, într-o montare foarte simplificată și se pare că a fost atît de „bun" cît îi prevestise Kuchi. Dar atunci, Kuchi dispăruse din Paris...

I se întîmpla ades lui Kuchi să n-aibă noroc. Odată, Pirandello, asistînd la o piesă a lui la *Atelier*, cunoscuse pe Kuchi și-l invitase ca regizor la teatrul lui din Roma. Cu timpul însă, Pirandello uitase de Kuchi. L-am întrebat ce observații face Pirandello, cînd asistă la repetiția uneia dintre piesele lui.

— Surîde amabil și găsește invariabil că tot ce se face e minunat.

— Atît?

— Încă ceva. Uneori copiază ce facem noi în piesele lui și face aidoma la Roma.

Cîtva timp, după revenirea mea în țară, am fost în corespondență cu Kuchi — cu Vassili. Într-o zi, am aflat că ar fi plecat în America, să-și caute norocul. Dar mă tem că nu și l-a găsit — fiindcă altfel, poate-mi mai scria, sau poate auzeam și eu de întîmplarea asta.

Prin Kuchi, mă împrietenisem și cu un prieten al lui — Valero — un maestru de sport, tip frumos și atletic, în a cărui fire veselă se strînsese parcă tot soarele din *Midi*, adevărata lui patrie. Ne întîlneam în trei, fie acasă la Kuchi, în strada Saint-Lazare — fie la un mic restaurant de lîngă *Trinité* (i-am uitat firma), unde se mînca cel mai gustos *civet* (ostropel de iepure de casă) — fie la Valero. Apartamentul lui avea un geamlîc lung spre un scuar cu ulmi. Într-o zi, Valero ne-a invitat la dejun. Ne pregătise o salată-surpriză, ceva ce se mănîncă... „numai în *Midi*". Și ne-a oferit o foarte gustoasă salată de roșii cu ceapă și cu măsline, înecată în mult untdelemn și oțet; și nu-i venea să creadă că o asemenea salată se mănîncă și în România... și încă cu faimoasele

măsline *Volo*, pe care noi, românii, le primeam din cînd în cînd de-acasă, împreună cu alte bunătăţi cărora le duceam dorul : ţuică, brînză de Brăila, caşcaval Penteleu, salam de Sibiu (care se fabrica la Sinaia). Valero era un mare ştrengar şi femeile îl sorbeau din ochi. Îndrăgostindu-se de tînăra soţie a unui medic ginecolog, pentru a orbi complet pe acel soţ extrem de gelos, l-a rugat să-l trateze împotriva impotenţei. Acesta îi prescria diverse leacuri şi era cu atît mai asigurat în privinţa lui Valero, cu cît ştia că tratamentul lui este iluzoriu ; aşa încît, într-un fel... îşi păcălea rivalul.

După acel dejun, am citit — aşa cum convenisem, la invitaţia lui Kuchi — traducerea actului *Eu vreau un pisoi !* Între timp, făcusem o vizită de antract Pitoëffilor, în cabina lor de la *Théâtre des Arts*, unde mă primiseră foarte bine. Dar, cu toate sfaturile celor doi auditori ai mei, nu mă puteam hotărî să le prezint piesa. Kuchi, în complicitate cu muşchii de oţel ai lui Valero, mi-a confiscat-o. După cîteva zile însă, el a plecat la Londra şi, într-o scrisoare trimisă din Chelsea, acel cartier riveran londonez unde îi plăcea uneori să se refugieze pentru a lucra — se scuza că n-a avut timp să ducă lui Pitoëff textul, dar că i-l va trimite printr-un prieten al său, şi el prieten cu Pitoëff. O întîmplare a făcut să-l cunosc pe acest mesager, care se numea Georges de Krivochapkine. L-am invitat să vină cu piesa, la un bar din Montmartre... şi l-am dus din local în local, pînă l-am îmbătat criţă. Apoi, i-am şterpelit textul. Şi astfel, dacă Pitoëffii n-au avut prilejul să se amuze (sic !) citindu-mi actul... s-au amuzat teribil de întîmplare ; le-a povestit-o bietul conte expatriat, după ce s-a trezit.

Eu fiind însă convins că, din pricina asta, Kuchi va fi supărat pe mine, nu m-am mai dus nici la întîlnirea pe care mi-o fixase pentru o duminică la Neronville, cu Dullin, căruia trebuia să mă prezinte un nepot al acestuia, Jacques Taillou. Concluzia lui Anestin, cînd a aflat aceste două „ratări" : „Ştiam că eşti tîmpit, dar nici chiar aşa !"

•

Cînd au început să apară, în asfaltul înfierbîntat al Parisului, găurile lăsate de vîrful bastoanelor și de tocurile ascuțite ale pantofilor, am avut prilejul să văd ce înseamnă păstrarea unei continuități în activitatea unor teatre. L-am văzut, la *Atelier*, pe Dullin cum își aduna mănunchiul de spectatori fideli la fiecare sfîrșit de stagiune, cum le vorbea de rosturile teatrului lui, de școala înființată de el acolo, de cît a realizat din programul vast pe care și-l propusese și de cît spera să mai realizeze în anul următor. Dullin nu fugea de controlul spectatorilor — munca lui nu era o muncă de mîntuială.

La fel : Pitoëff. În casa lor, din *rue Buenos-Ayres, 1* — unde erai primit în hol de fotografia fetelor Pitoëff (5 sau 6, nu mai țin minte — fotografiate în front, după înălțime), Ludmilla încărcase, chiar de a doua zi după închiderea teatrului, niște cufere mari ; ele trebuiau să pornească la vreo 300 km spre sud, undeva unde soții P. aveau o fermă în Franța. Cuferele nu erau pline numai cu rochii, rufe și cratițe ; Ludmilla așezase în ele machete de decoruri, rulouri cu fel de fel de desene (concepții ornamentale, schițe de costume, de mobilier, mostre de mătăsuri — și multe altele din aceste nenumărate unelte de reper ale imaginației unui regizor). Așa își pregătea vacanța Pitoëff. Pleca să lucreze. Pleca să-și pună la punct întreg materialul, pentru realizările de toamnă. Era prea sărac, pentru a-și îngădui odihna. Și era mulțumit, nu că încheia o muncă, ci fiindcă un sfîrșit de stagiune însemna, pentru el, doar un moment de respirație pentru avînturile viitoare...

...Și mă gîndeam că la noi — în afară de Victor Ion Popa, *rara avis* — nimeni n-avea noțiunea de *destindere*. Repausul, la noi, nu preluda munca — ci o încheia. Cu un caracter atît de definitiv, încît te mirai că o mai vedeai renăscînd în toamnă.

„MALUL STÎNG"

Printre studenți. Cabaret des Noctambules. Gémiér și Odeonul. Teatre cu „manifest"

La început, bineînțeles, am locuit în *Cartierul latin. Les Grands Hôtels du Cèdre,* de pe strada *Lacépède,* erau pline de studenți de toate naționalitățile. Am ocupat, cu Anestin, două camere într-unul dintre aceste hoteluri : *Hotel du Jardin,* care se învecina cu Grădina Plantelor. Serile, cînd ne întorceam de la spectacole, ne opream pentru o oră, înainte de culcare, la un bar de sub hotel, bineînțeles și acesta plin de studenți. Printre ei — și ea studentă, dar și profesoară de limba engleză „numai pentru studenți" — o englezoaică de o frumusețe rară. Din paloarea feței și de sub buclele unui păr cu reflexe de aramă și aur, te priveau niște ochi mari și albaștri ca două lumini fascinante, ce nu-și pierdeau strălucirea nici în ceața fumului de tutun în care se scălda micul bar. Toți elevii englezoaicei erau îndrăgostiți de ea — și ea, la rîndul ei, de toți. La bar, beau și cîntau împreună, plăteau prietenește, fumau, dansau, rîdeau, ciripeau bilingv ; apoi, ascensorul îl lăsa pe fiecare la etajul lui, uneori singur și cu buzele umflate, alteori vorbăreț și vesel că va primi un supliment de lecție de engleză.

Alt local, în care ne întîlneam zilnic la dejun și uneori și seara cît timp am locuit în vestitul cartier, era restaurantul *Steinbach,* de pe *Boulevard Saint-Michel (Boul' Miche).* Era un restaurant destul de elegant, ceva mai scump decît altele ale cartierului, unde găseai totdeauna mai multe feluri de stridii, langustă, melci prăjiți în scoică, ciuperci *au gratin, coquilles Saint-Jacques* (un preparat de pește foarte picant, servit în scoici mari), apoi un iaurt colosal („ca la Giurgiu și la Balcic")... și

nu mai vorbesc de toate felurile de *hors-d'oeuvre*, că-mi lasă gura apă și azi, după mai bine de o jumătate de veac. La Steinbach, se servea sau afară pe trotuar sub tentele viu colorate, sau la parter, sau la subsol.

Acest local a jucat un rol în viața mea și, încă mai mult, în cea a lui Anestin. Într-un capitol următor al acestor amintiri, voi arăta cum s-a născut revista *Vremea*. E de ajuns să spun acum că acolo am făcut cunoștință cu Vladimir Donescu ; el urma Dreptul și era însurat cu fata dramaturgului Valjean — cu Mircea Durma, care își pregătea cu mult brio doctoratul în Drept și era însurat cu o foarte distinsă pianistă, Madeleine, actuala văduvă a lui Dinu Lipatti — în fine, între alții cu Alexandru Vianu, pentru el avînd misiune din partea fratelui său Tudor să-l provoc la un duel bahic. Lupta s-a dat pe diverse „terenuri", între Montparnasse, Montmartre, Grenelle și Bois de Boulogne, pe un diametru de aproape 24 de ore și numai modestia mă împiedică să declar cine a învins. Aceasta era însă doar fața jovială a lui Alecu Vianu și ea exprima toată candoarea lui sufletească, de tînăr care participa cu elan la bucuriile vieții, împletindu-le armonios cu serioasa lui aplicare la studiu. Dovada ne-a lăsat-o în volumul său *Libertate și cultură* (ed. *„Tiparul universitar"*, București, 1937), pe care cu pietate frățească, dar cu lucidă prețuire, i l-a publicat după moartea lui atît de prematură, fratele mai vîrstnic cu vreo șase ani. I-a adunat în acest volum studiile rostite la radio sau apărute în diferite periodice și a căror „preocupare statornică — așa cum spune Tudor Vianu în prefață — este aceea a reconstrucției morale, vie pentru toți acei care au păstrat din amintirea marilor încercări ale războiului nevoia de a da o nouă ordine lumii... Libertatea spiritului a fost problema căreia Alecu i-a consacrat cea mai intensă meditație". În „mărturisirea de credință" cu care se deschide volumul, Alexandru Vianu declara că „scrisul ideologic are misiunea de-a suprima confuzia, de-a ordona ideile și de-a lumina sau reduce contradicțiile... Împotriva condiției, în atîtea feluri tristă, în care se găsește astăzi omul, trebuie să chemăm lumea la respectul unor valori și al unor criterii care se găsesc în individ".

•

Unul dintre localurile cele mai simpatice ale cartierului, era *Cabaret des Noctambules*, din strada *Champollion*, foarte aproape de *Sorbona*. Simpatic prin spiritul „atît de parizian" al comperilor lui, uniți în complicitatea de a lua în răspăr — cu acea libertate picantă a „*gauloiseries*"-ilor — tot ce apărea ridicol în jurnalul actualităților politice și artistice. Ele se transformau în jurnal viu și mereu variat, pe mica scenă a cabaretului. Mai era simpatic localul, prin marea diversitate a spectatorilor și consumatorilor lui, veniți mai ales din lumea literară, artistică și studențească — dar și din aceea a unor „fete bune", acel soi de fete de noapte dornice să petreacă și să iubească, foarte vag interesate și care aduceau cu ele grația înnăscută a unui spirit parizian trecut puțin și prin poezie, cînd în mijlocul dansului, te invitau atît de drăguț : *Voulez-vous faire une rentrée de bonheur ?*

Atracția localului erau șansonetiștii Martini și Vincent Hyspa. Caii de bătaie ai lui Martini (de fapt, unul singur era *cal*) erau Mussolini și actrița Cécile Sorel. Ajungeau cupletele lui Martini, pentru ca Mussolini să aștepte un moment favorabil pentru a înfige un pumnal în spatele Franței. Nimeni nu exprima mai laconic și mai bine cabotinismul ducelui decît Martini, cînd ni-l evoca ținînd discursuri de la balconul *Palatului Venezzia* — și conchidea :

— *Ce sont des balconneries !*

Dar biata Sorel ! Povestea ei e puțin mai lungă. Un francuz fără inimă, scria : „Aseară, moaștele tragedienei Cécile Sorel au fost expuse pentru ultima oară, pe scena Comediei Franceze. O sală entuziastă, de mult nerăbdătoare și deci cuprinsă de cea mai frenetică veselie, și-a luat în sfîrșit adio de la această mumie prost conservată, care-și va stabili reședința de-acum încolo la Musée Guimet. * În publicul venit să capete această justă satisfacție a despărțirii, au fost remarcați toți prietenii lui

* Muzeu arheologic. De fapt, un manechin în ceară, foarte reușit, după Cécile Sorel, în costumul somptuos al Célimenei, era expus în popularul *Musée Grévin*.

Bib. Iar la ieşirea artistei... din viaţa publică, un cor condus de Martini a imprimat onorurilor un ritm de o neîntrecută voioşie".

Mare măgar a fost autorul acestor rînduri ! El s-a făcut totuşi ecoul unei atmosfere care trebuie să fi prevalat, cel puţin în boema artistică, în seara reprezentaţiei de retragere a Cécilei Sorel. Fără să fie prea bătrînă, ea nu se mai potrivea cu rolurile pe care le juca. Francezii totuşi, ar fi iertat-o. Pentru trecutul ei şi pentru darurile care nu muriseră încă în ea. Francezii respectă bătrîneţea. Dar nu respectă bătrîneţea agresivă. Contrastul dintre Cécile Sorel şi *Margueritte Gauthier* era prea mare, pentru ca ironia franceză să-l fi putut trece cu vederea. Dar, de aci şi pînă la campania susţinută ani de zile împotriva artistei, ar fi fost un pas atît de mare încît nimeni nu l-ar fi făcut, dacă însăşi artista nu l-ar fi prilejuit.

Cécile Sorel a făcut o imprudenţă şi probabil că nimeni, în situaţia ei, n-o va mai repeta. A plătit-o scump. N-a fost iertată. N-a vrut să înţeleagă că, protestînd împotriva celor care o caricaturizau, protesta împotriva soartei. Făcînd un proces cuiva fiindcă a îmbătrînit-o, susţinea cu alte cuvinte că e tînără. Şi nu mai era. Rîsetele nu se mai puteau opri. Repezindu-se să rupă caricatura lui Bib, sfîşia o imagine în care restul lumii o recunoştea. Şi rezultatul ? Din simplu desen, imaginea s-a transformat într-o reconstituire din piese autentic-animale, cu un echipament zoologic ingenios combinat, cu nasul lui Cécile făcut din nu ştiu ce membru de crustacee, cu părul ei roşcat făcut din nu ştiu ce păr de jivină. Şi semăna perfect ! Aşa a fost expusă într-un dulăpior de sticlă — sub armătură metalică, bineînţeles — la intrarea cabaretului artistic *Noctambules*.

În acelaşi local de noapte din Cartierul latin, Martini i-a închinat săptămînal un nou cuplet. Îngrozitoare propagandă de defăimare ! Cu atît mai mult cu cît Martini era şi simpatic, şi spiritual. Nu era seară ca, în faţa unui public care aştepta cu plăcere laitmotivul, Martini să nu lanseze din vîrful buzelor, muzei lui invizibile, acest apel introductiv :

— *B'soir, Sorel !*

Izbucneau aplauzele şi urmau cupletele, anunţate printr-o frază adresată de data aceasta publicului :

— *Allons causer de la mignonne ! (On va s-amuser, hein ?)*

Şi Martini inventa mici neplăceri în viaţa intimă a Cécilei. O deplîngea sincer. De pildă, pentru că a durut-o o măsea. Numai una. Căci cupletul era următorul :

Elle avait une fois une dent.
Elle avait une fois une dent...
. . . . . .
Mais c'était la dernière !

Martini avea totdeauna haz. Cînd amintea că parizienii sînt invadaţi de străini (şi nu numai de turişti), vorbea despre *la colonie française de Paris.* Cînd vorbea despre un pictor prost, spunea : „*C'est du Leonardo de... vingt sous*". Dacă-l întrerupea din sală cineva lipsit de duh, i se adresa drăguţ : *Mon ami, je n'ai qu'un quart d'heure pour faire l'idiot — et vous, vous en avez toute la vie !*

Vincent Hyspa era un domn de statură mijlocie, totdeauna în *smoching,* acesta contrastînd cu albeaţa totală şi foarte curată a părului, mustăţii, barbişonului. Cu alte cuvinte, un domn foarte grav. Doar zîmbetul, unul singur — acelaşi, alunecîndu-i între ochi, nas şi gură — te făcea să speri ceva de la el, cînd se aşeza sobru la o măsuţă, unde îl aştepta un pahar de apă... gol. Era tipul *conferenţiarului,* care-ţi vorbeşte foarte serios despre subiectele cele mai absurde, sau cele mai tîmpite. Făcea, de pildă, consideraţii meteorologice şi constata că temperatura variază :

— Ieri, 30 de grade... Azi, 22 de grade... Numai rachiul de anason e stabil, are totdeauna 28 de grade.

Relata despre un cabaret din *Pigalle,* unde nu prea venea public :

— E ca un cuib de pitulice... Sînt doi, trei, patru puişori.

Sau vorbea despre anii războiului :

— Era alarmă. Trebuia să ne adăpostim în pivniţe, de preferinţă în cele boltite. Mă aflam pe stradă, cu colegul meu de cîntece Yon-Lug, ai cărui umeri erau atît

de ridicaţi că-l făceau să ţină capul aplecat. Un flic mi-a strigat să intru în adăpost : „Nu risc nimic ! i-am răspuns. Sînt cu Yon-Lug... e boltit".

Era şi... inventator. Era foarte mîndru că a inventat un burete care nu putea folosi la nimic :

— E de porţelan. Are găuri ca toţi bureţii. Din păcate, însă, nu reţine apa.

De ce este nevoie ca să ţii o conferinţă ? se întreba Hyspa.

— De trei elemente : un subiect, un auditor şi un conferenţiar. Dacă lipseşte unul din aceste elemente, nu mai există conferinţă.

Jean Bastia ne aminteşte unul dintre cupletele lui Vincent Hyspa :

Somm's-nous en présence d'un crime ?
Dit le juge... On n'en sait rien !
Puisqu'on n'tient pas l'assassin.
Mais... nous tenons la victime...
Elle peut plus nous échapper.

•

Uneori rămîneam după spectacol, să iau o cafea şi un coniac. Mesele se înşirau în faţa banchetelor lipite de perete, pentru ca în restul localului să se poată dansa. Găsisem loc lîngă un student japonez ; era în compania unei studente poloneze. El nu dansa. Ea dansa cu toţi cei care o invitau — şi mai ales cu un student foarte chipeş, acesta profitînd vizibil de ritmul languros al unui tango, pentru a o strînge în braţe „cu sentiment". Din ochii mici ai japonezului licăreau, nu fulgere, ci zîmbete.

De cîte ori îl lăsa partenera singur la masă, japonezul avea aerul că vrea să-mi vorbească. La un moment dat, m-a întrebat :

— Român, nu ?... Şi domnul care dansează cu domnişoara, e tot român. Studiază medicina. Nu-l cunoaşteţi ?

— Nu.

— Curios ! Noi, japonezii, ne cunoaştem toţi între noi... Apoi brusc, dar parcă şi mai zîmbitor : Vi se pare

ciudat că femeile întreținute de noi au totdeauna încă un amant ?

— Nu e nimic ciudat. Yenul e valută forte.

A zîmbit cu toată gura.

— Comicul situației vine de-acolo că dumneavoastră vă închipuiți că nu știm că sîntem înșelați... Și a continuat, spunîndu-mi o vorbă al cărei tîlc l-am reținut : Noi avem nevoie de femeile voastre nu pentru afecțiune, ci pentru altceva. Fiindcă pe dumneavoastră, europenii, *femeile vă domină*. Și vrem un singur lucru : să cunoaștem *cum este sufletul care vă domină*.

Și, pe cînd ultimele măsuri ale tangoului o legănau pe juna poloneză în brațele bine încleștate ale compatriotului meu, studentul venit din Soare-Răsare a mai adăugat, cu rînjetul ochilor, încrucișați ca două vîrfuri de pumnal, spre cuta dintre sprîncene.

— Într-o bună zi, fiecare japonez va trebui să știe să-și efectueze — la comandă și pentru un timp limitat — un asemenea suflet.

După vreo lună și jumătate de Cartier latin, despărțindu-ne de „malul stîng", n-aveam de regretat prea mult spectacolele de teatru. Singurele care ne-au interesat au fost cele de la *Odéon*, al doilea teatru național al Franței.

Întîi, cîteva cuvinte despre *Le bonheur du jour* *, piesă de Edmond Giraud. Desigur că, între cele aproape o sută de piese văzute în acel an la Paris, n-am de gînd să mă opresc decît la cîteva. Dar această reprezentație a *Odeonului* a fost ceea ce se numește „un caz" — el a amintit publicului alt „caz" : al spectacolului *Comediei Franceze* cu *Le Tombeau sous l'Arc de Triomphe*, drama lui Paul Raynal.

În realitate, aceste două evenimente teatrale au fost un fel de zgomot, dacă nu chiar pentru nimic, în orice caz pentru destul de puțin. Asta, cu atît mai mult cu cît acei ce, cu doi ani înainte, mizaseră pe piesa lui Raynal ca pe o nouă *bataille d'Hernani*, n-au prezentat nici o clipă lucrurile ca pornind de la apariția vreunui nou cu-

* *Bonheur du jour* : un scrin mic, uneori cu sertare secrete, în care se păstrează scrisori etc.

rent literar sau a unei noi concepții de teatru, în stare să împartă publicul în două tabere vociferante. Nu. Semnificația scandalului de la premiera lui Raynal a fost cu totul alta. În ea, vom recunoaște una dintre preocupările fundamentale ale secolului XX, care frămîntă din ce în ce mai mult lumea. E vorba de conflictul dintre generații ; el a căpătat un nou dramatism, mult mai puternic și mai motivat, odată cu sfîrșitul primului război mondial. Or, în ambele piese, mentalitatea combatantului întors de pe front nu se mai potrivește cu a celor rămași acasă. Cei doi autori nu se referă la cei „învîrtiți", ci categoric la bătrînii care rămîn agățați de rădăcinile unui trecut confortabil, în sensul că era lipsit de problemele morale și sociale frămîntate în mințile celor plecați să înfrunte moartea, întrebîndu-se pe front pentru ce sînt gata să-și dea viața, dacă jertfa lor nu va fi încununată de progresul omenirii ? Aceștia simțeau că lumea are nevoie să fie condusă de alte spirite decît acelea din trecut ; că ei, combatanții, voiau — așa cum spune soldatul lui Raynal — „să ucidă războiul". Numai că acei ce hotărăsc războaiele, și „negustorii de moarte", sînt bătrînii. „Acei care organizează bătăliile nu vor fi niciodată acei care intră în foc." Cei bătrîni vor continua să guverneze, războaiele vor continua să existe, „iar noi vom fi pierit degeaba". Cuvinte foarte tari, care jigneau publicul, al cărui entuziasm pentru victorie nu se ofilise la cîțiva ani după sfîrșitul războiului.

Piesa lui Raynal, cu toate momentele ei înălțătoare, dar înecate într-un stil prea stufos și brăzdat de contradicții (dura aproape șase ore), n-a avut succesul pe care au contat apărătorii ei. A lui Giraud, lucrată mai mult pe foarte omenești momente de emoție și avînd pe primul plan un conflict intim, a smuls lacrimile publicului și succesul ei s-a datorat mai ales magistralei interpretări, de o mare simplitate emotivă, a lui Maurice de Féraudy. Îl vedeam pentru prima oară în teatru — dar l-am reîntîlnit după cîtva timp, ca vestitor al uneia dintre marile biruințe ale omului asupra naturii.

Odeonul era condus de Firmin Gémier, secondat de Paul Abram. Cultiva un repertoriu eclectic : clasic, modern și foarte modern ; în acel moment, reprezenta și o revistă a

cîntăreţului Jean Bastia. Din piesele văzute acolo, am reţinut în primul rînd *Neguţătorul din Veneţia,* pentru inteligenţa subtilă cu care şi-a compus Gémier rolul atît de complex al lui *Shylock.* E de ajuns să-mi amintesc de acea colosală primă scenă a actului III, cînd antipaticul cămătar îşi frînge totuşi inima, proclamînd cu dureroasă revoltă firescul drept al evreilor de a fi şi ei consideraţi *oameni* — scenă care se încheie cu acel cumul de sentimente contradictorii, redate de Gémier cu aceeaşi putere de convingere : durerea pentru fuga fetei lui, Jessica, răpită de iubitul ei creştin Lorenzo — durerea, la fel de mare, cauzată de pierderea bijuteriilor luate de Jessica — şi cruzimea bucuriei, cînd află că s-a înecat corabia cu mărfurile sortite să acopere datoria bunului Antonio, pe care acum îl va putea pedepsi pentru vechile ofense, cerînd tribunalului Dogelui executarea zapisului ce fixa odioasa despăgubire prevăzută pentru satisfacerea răzbunării lui Shylock. Am mai ascultat, la *Odéon,* încă una dintre „Cronicile Franţei", ale lui Paul Fort : *L'Or* (un moment din viaţa lui Philippe le Bel) — cu aceeaşi încîntare pentru coloratura şi muzicalitatea textului, cum audiasem, la *Comedia Franceză,* altă cronică a „prinţului poeţilor" : *Les Compères du Roi Louis,* — şi cu deosebirea că, la *Comedie,* descoperisem un mare actor : Denis d'Inès.

În aceşti „ani nebuni" ai Parisului artistic postbelic, ecourile experienţelor de avangardă pătrundeau în diferite cartiere. Se întruneau astfel în „grupuri" — în căutarea unei soluţii de existenţă şi de strălucire de strasuri — actori fără angajament, ca şi amatori de gloria posibilă a rampei care găseau uneori o cucoană cu veleităţi ratate, dar cu ceva franci în *sacht* *. Şi „făceau" cîte un teatru cu „Manifest", în al cărui repertoriu amestecau farsa cu drama, piesa de „idei" (sic !) cu cea de Guignol, „dezhumau opere adormite, care nu aşteaptă decît să retrăiască" (deşi nu trăiseră niciodată) — în fine, anunţau toate genurile „afară de cel plicticos", pe acesta

* Săculeţ de mătase, pe care unele cucoane îl ţineau în dulapul din dormitor, cu batiste parfumate — sau îl ascundeau sub rufe... cu economii menajere.

înlocuindu-l cu „incursiuni“ în *music-hall*. Și, bineînțeles, pentru firma preocupărilor celor mai „înaintate“, încadrau între becurile colorate ale reclamei și o piesă-bombă, de pildă un *Arpège d'Air* a lui Tristan Tzara, căruia roata Timpului, împinsă de graba noii generații, îi și lipise cu mastic, la ora aceea a revoluției în artă, barba albă a „răsuflaților“. Dar asta este soarta *noului* : învechește uneori chiar pe cînd criticii umblă încă să-l țintuiască în celula unui curent al cărui titlu (al cărui „ism“) abia trebuie inventat. Și se trezesc în față cu cadavrul gata descompus al lui Marinetti, cu rîsul strepezit al șarjei bufone a lui Jarry — și poate chiar (păcat !) cu un *Bateau ivre*, care nu se mai clatină cu tîlcul inițial pe valurile *noului*. Ceea ce nu înseamnă că toate aceste fructe ale geniului poetic, în artele scrise, vizuale sau auditive, nu și-au avut rostul lor în evoluția gîndirii, inteligenței și simțirii umane...

Convinși că aduc în repertoriul „grupului“ piese ce-și vor lăsa pe cerul artei dramatice fie chiar numai sclipitoarea urmă a căderii lor, „proscriau“, în numele acestei glorii efemere, decorul ca inutil și declarau solemn că „numai opera contează“. Așa se prezenta și noul teatru din *Montparnasse — Théâtre de la Barrière* (fost *Buffalo*) — teatru de o gravă mediocritate, care își închipuia că poate să provoace curiozitatea unor spectacole originale ca acelea ale lui Cocteau (*Les mariés de la Tour Eiffel*), sau ale lui Gaston Baty, de la *Studio des Champs Elysées* (*Maya*, piesa lui Simon Gantillon și *Têtes de Rechange*, a lui Jean Victor Pellerin).

Un „grup“ întemeiase și Jacques Copeau ; el făcuse, din sala modestă de pe strada *Vieux Colombier*, un punct de atracție pentru toți acei ce așteptaseră să se nască odată o lumină cu un suflu nou, întru împrospătarea salvatoare a teatrului francez. El trebuia scăpat de banalitate, diletantism și frivolitate. N-am avut parte să cunosc decît din povestite și citite activitatea acelui teatru fiindcă — așa cum îmi spusese Pitoëff la București — Copeau era plecat cu elevii săi în provincie. Dar el lăsase la Paris, în doi dintre discipolii lui, Charles Dullin și Louis Jouvet, cultul pentru un teatru *complet*, în care arta actorului (actorul trebuind să fie pregătit

în această direcție) să se împletească *profesional*, nu numai cu cît mai multe arte complementare (scrimă, acrobație, dans etc.), dar și cu cît mai multe dintre meșteșugurile legate de scenă. Idealul era ca în fiecare actor să se formeze o personalitate capabilă să poată răspunde tuturor cerințelor spectacolului. (La noi, primul care a mers pe acest drum, a fost Victor Ion Popa.)

Înainte de a trece Sena pentru a mă fixa pe „malul drept", aș fi fost ispitit să arunc o privire asupra unui cartier iubit și de unii scriitori, și de artiști în general, dar în primul rînd de cei plastici și, mai ales, de pictori. E vorba de celebrul *Montparnasse*, a cărui aureolă istorică a fost udată de multă cerneală, în tiparnițele lumii civilizate. Tocmai de aceea, îmi amintesc cu prudență de tineri gazetari de pe vremea mea, care cum vizitau Parisul, „ardeau" un articol despre *Gioconda*. (Asta nu înseamnă că nu ne-am făcut și noi, Anestin și cu mine, loc cu coatele ca să ne putem apropia de *Mona Lisa*, să-i admirăm acea fluentă armonie dintre zîmbetul ochilor, al nasului și al gurii — dar, de cîte ori am intrat la *Luvru*, am întîrziat mult în fața portretului mamei lui Whistler, în fața căruia stam liniștiți, fără să dăm și fără să primim coate.)

Café du Dôme și, mai ales *La Rotonde*. Aceasta din urmă, cu lampioane, măștile clienților celebri, tablouri expuse (chiar cu vînzare) — și o *café crème*, amintindu-ne doar nostalgic de caputinerele de la *Terasa* noastră. Aș reține, pentru farmecul unei prea scurte întîlniri, o seară cînd Anestin, schițînd figura lui Fujita, acesta ne-a poftit la masa lui (întîlnire care a prilejuit prietenului meu un articol, în primul număr al revistei *Vremea*).

Baty. Dullin. Jouvet. Lugné Poe. Suzanne Desprès. Un alt Victor Eftimiu. Edmond Haraucourt

La jumătatea Păresimilor * (mi-carême), am găsit cu Anestin două camere alăturate, în plin centru, la nr. 6, pe *rue des Petits-Champs*. Țin bine minte data asta, fiindcă ne-a încîntat atunci spectacolul străzii, cu convoaiele tradiționale, care se perindau între *boulevard des Capucines* și *rue de la Paix*. Toți copiii (și sînt de o frumusețe și grație aparte, acești copii ai francezilor) erau costumați cu gust — și la cîte un colț de stradă, un tip sau o tipesă, acompaniați de armonică, lansau noi șansonete. Și, dacă o pereche pornea la dans, se încingea acolo, pe loc, un adevărat *bal musette*. În fine, Paris... *reine du monde* !

Acea *maison meublée* unde ne-am mutat — își zicea *Hôtel Raganaud* — avea tot confortul. N-avea ascensor, dar îl înlocuia pentru toate cursele cu un valet extrem de politicos, aproape onctuos, fixat într-o efigie atît de melancolică încît, cînd îți cînta prelung dimineața „*B'jouour m'sieueueur*", credeai că i-a murit cineva în cursul nopții și simțeai nevoia să-l consolezi.

După ce ne-am luat în primire camerele în noua locuință, am văzut ce bine eram plasați : la doi pași, *Biblioteca Națională* și grădina *Palatului Regal ;* la doi pași și jumătate *Opera, Teatrul Palais Royal* și *Comedia Franceză* (unde, dacă ploua, ajungeai repede și perfect uscat, pe sub colonadele de pe strada Richelieu) ; la fel de aproape de Bursă ; ea nu ne interesa, dar ne interesa barul de vizavi de casă, pentru că avea, nu numai multe

* Postul Paștelui.

bunătăţi, dar şi o foarte simpatică familie de patroni, tatăl, mama şi două fete cuminţi şi vesele, de 19 şi 17 ani, cu care dansam cîteodată, în admiraţia ironică a lui Anestin. Mai aveam vizavi şi un mic depozit de şampanie, unde găseam pînă seara tîrziu înainte de culcare, „pentru digestie", sticle mici cu *Piperheitsig*, singura şampanie care ne plăcea la amîndoi.

Tot atît de aproape de casă era şi un restaurant; îşi înnobila firma cu numele celebrului vin de *Beaujolais*. Pentru aproape toate dejunurile, ne-am fixat la acel restaurant frecventat mai ales de funcţionari, indicaţie de garanţie pentru calitatea *menu*-urilor şi pentru modestia preţurilor, deoarece funcţionarul francez e, pe cît de măsurat în cheltuieli, pe atît de pretenţios. Mesele comune cu funcţionari şi funcţionare de diverse vîrste — completate, odată cu vacanţa teatrelor bucureştene, cu o sumă de actori de-ai noştri — ne îmbogăţeau vocabularul cu expresii aparţinînd unei lumi care pînă atunci ne fusese cunoscută doar din literatură, iar acum, cu reala plăcere a identificării, o descopeream „în carne şi oase".

•

Pentru mine, anul 1927 — ca şi 1928, cînd am revenit la Paris — a însemnat un moment crucial al formării mele ca dramaturg, sub impresia cîtorva dintre spectacolele văzute. Teatrul, care de la un timp recunoscuse autoritatea regizorului, înţelegea că între el şi public, şi între polii lumii civilizate, se formase plasa de siguranţă a unui concern regizoral mondial. Acesta se crease în mod tacit, aşa cum plutesc în aer şi se întîlnesc, în anumite momente istorice, idei ce se leagă între ele prin simpatia, nu a unor concepţii identice, ci prin aceea a unei necesităţi vitale şi universale de înnoire.

Regizorii care dominau teatrul în acea epocă nu făceau parte din aceeaşi generaţie. Ba unii se aflau chiar la distanţă de o generaţie, ca de pildă Erwin Piscator, germanul, mai tînăr exact cu trezeci de ani decît Stanislavski (acesta avea şaizeci şi patru). Or, dacă celebrul om de teatru rus se afla la apogeul realismului psihologic cu care crease o nouă viziune regizorală pentru jocul actorilor, Piscator căuta înnoirea în teatrul de mase, com-

binîndu-l cu secvenţe de film, pentru a da mai multă greutate actualităţii politice. Preocupat de mobilul social şi popular al dramaturgiei, asupra căruia arunca toată lumina spectacolului, Vahtangov era mai aproape de Piscator, decît de antinaturalismul convenţional al lui Meierhold, pentru care teatrul era doar ficţiune. Amîndoi însă veneau cu aportul originalităţii lor. Din Germania, răzbea suflul puternic al austriacului Reinhardt, acesta poetizînd teatrul, făcînd din actor centrul spectacolului, punînd deci accentul pe om. În acelaşi timp, în Italia, Bragaglia se ridica împotriva futurismului lui Marinetti, dînd un nou impuls jocului pe linia *commediei dell'arte*, de care, cu peste o sută cincizeci de ani înainte, se despărţise Goldoni. Iar Gordon Craig, protesta împotriva acelora ce reproduceau natura, în loc s-o interpreteze ; cerea renunţarea la realism în favoarea stilului ; punea accent pe lumină şi culoare — şi, mai ales, pe proporţiile punerii în scenă, care să creeze actorilor spaţiul necesar, pentru ca drama eroilor să poată comunica cu eternitatea şi infinitul. Sînt impresionante şi de o măreaţă simplitate schiţele lui de decor pentru Shakespeare ; ele fug în înălţime, parcă pentru a urmări umbra din cer a Titanului.

Cît priveşte concernul regizorilor parizieni, dintre cei şase aflaţi în raza atenţiei universale — Jacques Copeau, Lugné Poe, Gaston Baty, Charles Dullin, Louis Jouvet şi Georges Pitoëff — doar ultimii patru s-au întrunit în celebrul „cartel". Acesta urmărea reteatralizarea teatrului ; el nu se mai mulţumea să exprime viaţa doar verbal : viaţa modernă, cu întregul ei complex de trăiri, visuri şi refulări, interferenţe etc. Ea avea nevoie să se comunice printr-o întreagă orchestră : cuvinte şi plastică, muzică şi dans, o fantezie integrală, care s-o emancipeze de literatură şi neputînd să iasă astfel decît din bagheta magică a regizorului. Foarte bine ; dar era posibil să se împace un Dullin sau un Pitoëff, care puneau pe primul plan textul, cu Baty, preocupat mai mult de orgoliul autocraţiei regizorale, decît de personalitatea autorilor ? Fapt e că acel cartel, în care mai ales tinerii dramaturgi ai epocii îşi puseseră multe speranţe, s-a destrămat destul de repede. Asta nu înseamnă că toţi regi-

zorii citați n-au avut momentele lor de adevărat triumf. Lăsînd la o parte pe Copeau și Pitoëff — m-am ocupat de ei mai înainte — mă opresc puțin la Baty, Dullin, Jouvet și Lugné Poe.

Afară de Jouvet — care deținea cu oarecare aroganță o sală de teatru elegantă *(la Comédie des Champs-Elysées)*, completată cu un salon al cărții și expoziții de tablouri, sculpturi, ceramică etc. — ceilalți jucau în săli modeste. Baty începuse într-o baracă, o botezase *La Chimère*, și trecuse acum la *Studio des Champs Elysées*, pe *avenue Montaigne*, într-o sălită „cît o cutie de chibrituri", la care se ajungea cu ascensorul. Jucase acolo *Têtes de Rechange*, o comedie satirică a lui Jean-Victor Pellerin, în a cărui temă domina exasperarea oamenilor contemporani (tema urma să capete, în teatrul de mai tîrziu, accentele tragice pe care le cunoaștem), exasperarea de „a purta mereu același cap, pe aceiași umeri" — oameni trași în serie. Același clișeu, pînă și în dragoste, ea făcîndu-i să dorească „orice, dar altceva" ! Automatism absolut, viață trepidantă mecanizată, programată pe bazele unui catehism burghez veac XX, de o mare virulență satirică (dar nu dusă pînă la tragedie, din pricina tendinței ironice), catehism care a făcut zdrențe poezia. N-am apucat să văd această piesă (avusese premiera cu un an înainte și nu țin minte dacă se mai juca), dar o citisem într-o colecție de „caiete de artă dramatică" intitulată *Masques*, „consacrate eforturilor autorilor, actorilor și tehnicienilor, care luptă în Franța pentru o renovare a artei dramatice și sînt grupați în jurul lui Gaston Baty".

Am văzut însă *Maya*, piesa lui Simon Gantillon ; ea umplea micuța sală. Era unul dintre spectacolele tulburătoare ale Parisului. „Maya"... iluzia. Șantierele, cazărmile, vapoarele, ajunse în port... „Sînt ceea ce vrei", le spune tuturor prostituata Bella. Închizînd ochii, fiecare vede în ea idolul secret, identificat cu visul cel niciodată întîlnit în scurgerea uniformă și ingrată a vieții. O piesă, unde durerile oamenilor găsesc firul pe care să comunice între ele. E iluzia.

Pe Bella, „clienții" o joacă în zaruri, dar nici unul n-are gîndul umilirii. Ea e iluzia.

Bella este o profesionistă a amorului tarifat. Conversaţiile ei cu „colegele" de „slujbă" sînt decente şi franc comerciale, dar şi la fel de deprimante (pentru spectator), ca şi îngusta stradelă portuară fără soare, spre care dau uşile odăilor deschise, ca în bazarurile orientale, cui vrea să intre. Ca în orice prăvălie, unde se vinde ceva. Totuşi, Bella rămîne iluzia.

„Omul" ei, bărbatul iubit şi întreţinut din „munca" ei, supraveghează cu ochi de Argus tandru disciplina profesională a decăderii totale. În piesa lui Gantillon, acest parazit n-are umorul involuntar al *maquereau*-ului dintr-un cuplet al lui Aristide Bruand, care-i scrie dulce iubitei lui, din închisoare, încurajîndu-i zelul profesional : *Sois sage et travaille bien.* (Fii cuminte şi lucrează vîrtos.)

Zguduitoarea dramă a piesei e că, la fel de zeloasa Bella va continua pînă la decrepitudinea fizică rolul ei de „maya", mîngîind mizeria umană cu mîinile sufletului ei şi acoperind deznădejdile trecătorilor, ca şi zugrăveala roz-murdară a peretelui pe care o labă bărbătească şi-a lăsat animalica amprentă, cu vaporii luminoşi ai iluziei : minciunile împlinirilor neîmplinite. Dar mai zguduitoare este drama Bellei, ea însăşi fiind acoperită de lumina izvorînd din ea şi desfiinţînd-o total ca fiinţă umană reală.

Maya şi-a avut momentul ei, în acei „ani nebuni" ai teatrului, deşi n-a rămas în amintirea unor critici valoroşi, ca Albert Thibaudet, René Lalou sau Pierre Brisson. Piesa a constituit şi un mare succes personal pentru Gaston Baty ; el a completat arta lui regizorală cu aceea de autor al decorului şi costumelor. Se spunea că Baty nu vede în text decît un pretext pentru compoziţia regizorală şi că intervine într-atît în textul autorului, încît ar fi pretins să se recunoască regizorilor drepturi de autor. Nu ştiu cum o fi procedat cu alte piese — sau dacă textul tipărit în *Masques* suferise ori nu modificări regizorale — dar el era identic cu cel reprezentat şi semnat de autor. Iar dacă Baty venea şi el în teatru cu gîndul de a desfiinţa vedetismul, nu e mai puţin adevărat că personalitatea insinuantă, tulburătoare, a Margueritei Jamois făcea din restul distribuţiei un fundal foarte corect,

însă copleșit de temperatura înaltă a vibrației ei dramatice. Marea artistă fusese lansată de el în perioada *La Chimère*, cu subtila piesă a lui Jean-Jacques Bernard, *Martine*. Un singur actor și-a mai păstrat un profil de basorelief pe acel fundal : un oarecare Benglia, în rolul unui barman indian pătruns de mistere budiste, exprimate în ritm de cantilenă și dînd o coloratură pitorească spectacolului.

Era o epocă în care frămîntările sociale ale Occidentului clocoteau mai mult în umbra ilegalității. Lumea asta — vrînd să profite de ceea ce, după cataclismul anilor 14—19 se putea numi „pace" — pretindea teatrului să-i servească balsamul iluziilor. Filozofia acelei lumi nu voia deșperări și angoase, saturîndu-și pofta de senzațional și de palpitant (azi i-am spune *suspense*) cu spectacolele găsite la *Théâtre du Grand Guignol*. Cred că nu exagerez dacă afirm că filozofia acelei lumi era cuprinsă în recomandările unor cuplete de categoria :

Închide-ți ochii dulci,
Căci viața-i doar o clipă ;
Mai bine să te culci
Pe-a visului aripă...

Bineînțeles că, în teatrele de artă, iluzia era servită la alt nivel, prin texte, regie și interpretare — dar și acolo, ea răspundea unei nevoi sufletești a publicului ; el fugea încă de realitățile deprimante ale unei vieți pe care n-o simțea consolidată. Lumea călca încă pe un nisip mișcător. Nu era deci nici o mirare că, paralel cu *Maya*, teatrul *Atelier*, creat de Dullin și instalat în vechiul teatru *Montmartre*, juca *Comedia fericirii*, a lui Evreïnoff, sau *Vreți să vă jucați cu Eu ? (Voulez-vous jouer avec Moâ ?)*, parada clovnească a lui Marcel Achard.

Respirînd viața „Republicii libere a *Montmartre*-ului" — trăind în atmosfera colinei îndrăgite de poeții creatori de noi curente și de pictorii care, pînă să-și vadă tablourile în vitrinele galeriilor de pe *rue de la Boëtie*, le expuneau prinse cu clame pe sfori, în faimoasele și

tristele *foires aux croûtes* * — trupa lui Dullin a imprimat un puls nou de viață teatrului parizian. Acest vechi teatru din piața *Dancourt*, poreclit cu o sută de ani înainte *Teatru de elevi* (fiindcă actorii, prost plătiți, fuseseră obligați să joace, în aceeași seară, „în patru colțuri ale capitalei"), a fost parcă predestinat să devină o școală actoricească.

Aducea ceva nou piesa lui Evreïnoff ? Ea a fost reprezentată înaintea celor *Șase personaje* ale lui Pirandello, operă care, după spusele criticii, nu putea fi cunoscută de Evreïnoff, deși „se înrudeau". Același joc proteic al personalității — pe claviatura interferențelor între realitate și ficțiune — mai accentuat, mai profund și mai dramatic la Pirandello, mai bufon și mai sclipitor la Evreïnoff. Deci, obsesia ideilor înrudite ce pluteau în aerul acestui început de veac, care a dat pe Einstein și pe Freud. Dar Dullin a prins în mîini de maestru frînele jocului și a condus marionetele vii ale carnavalului scenic cu un brio ce vestea Parisului o nouă concepție despre arta complexă a actorului. La *Atelier* am văzut pentru prima oară un actor, Michel Duran (era și autorul decorului și al costumelor) urcîndu-se ca o pisică pe rama scenei și apoi escaladînd balconul, pentru a încinge de-acolo, de la un nivel superior al inteligenței, un duel de replici cu un partener ridicol, de pe proscenium. Avea, această demonstrație acrobatică, un sens și o măsură a umorului, care n-avea nimic din dezechilibrul gol, abuziv și șablonard al exhibițiilor dezlănțuite azi pe scenă, spre uluirea și plictiseala spectatorilor.

Pe lîngă această școală actoricească, Dullin simțea nevoia unei școli și pentru tinerii autori, voind să-i ferească de disprețul față de „meșteșug" ; el devenea astfel un adevărat profesor și pentru public, căruia îi explica, în programul teatrului, esențialul pieselor jucate. Iată analiza scurtă, făcută de el *Comediei fericirii* : „Agitația omenirii nu seamănă cu jocul unei trupe de teatru ? O amplă Comedie, cu o sută de acte diverse... «Comedia umană»... Evreïnoff descoperă în viață gesticulația bufonilor italieni. În fantezia lui, ia ades cuvîntul sub

* Bîlciurile mîzgălelilor.

costumul lui Arlechin. Goana după iluzie adună de cu veacuri mulțimile în fața estradelor cu actori. Dar, departe de scîndurile scenei, fiecare își păstrează pentru el această sete de dramă, de farsă, de feerie. Fiecare se ispitește să joace un rol trist, vesel sau poetic ; fiecare își alege un personaj pe care se forțează să-l realizeze și își caută parteneri. Nefericiții sînt acei care nu-și găsesc rolul și replicile. Trebuie să-i faci să ia parte la joc. Comedia Fericirii ne arată o experiență cu o asemenea întîmplare. Ea se aplică unor personaje de condiție modestă, care trebuiesc trezite la viață, la speranță. Remediul constă în însuflețirea scenică, în febra dramatică. E un leac suveran împotriva apatiei. Omenirea acceptă suferința dacă ea este prețul bucuriei. Să plîngem pe cei care n-au trăit, care n-au jucat și care își dau seama de asta în timp ce se desfășoară piesa, și gem cînd comedia s-a sfîrșit."

Mult mai interesantă decît *Comedia fericirii,* și ca piesă, și ca spectacol, mi s-a părut bufonada lui Achard : *Voules-vous jouer avec Moâ ?* Aceste două spectacole, plus cele cîteva *Pirandello* văzute la *Atelier — Voluptatea onoarei, Așa e (dacă vi se pare), Așa cum e mai bine* — și desigur și o pantomimă, și un Calderon, sau chiar un Musset — puneau admirabil în mișcare cele mai subtile resorturi regizorale ale lui Dullin, în efortul lui pasionat de a crea un teatru de valorificare, de interpretare poetică și spirituală a textelor, un teatru de atmosferă și de incandescență cerebrală. Mă opresc însă, în valul cam abundent al acestor amintiri — în centrul cărora se află firesc preocuparea pentru ce a contribuit mai evident la formarea mea ca autor — doar la aceste două piese, cu amînarea totuși a piesei lui Achard ; ea își va găsi mai bine locul în paginile consacrate *Teatrului Maria Ventura.*

Așa cum era neîntrecut Sacha Guitry în monoloagele pe care și le scria singur — la fel era Dullin în rolurile raționale — ca doctorul *Fregoli* din *Comedia fericirii,* sau *Laudisi* din *Așa e (dacă vi se pare).* El jongla cu argumentele zvîrlite partenerilor de pe trambulina de spumoasă și logică ironie, cu care fermeca spectatorii — în general inteligenți — ai *Atelierului.* În jurul

lui, dacă reţineai mai rar personalitatea cîte unui actor, în schimb erai sedus de omogenitatea realizată de întreg ansamblul pentru a servi o idee supremă : perfecta polifonie artistică a spectacolului. O admirabilă excepţie în trupă — şi foarte măgulitoare pentru românii care frecventam acel teatru, mai ales că Dullin o preţuia foarte mult — o făcea Génica Atanasiou, brună, durdulie, frumoasă şi al cărei *éclat* îi dădea o lumină solară în mijlocul trupei.

Aşa puţintel cum era la trup şi cu umerii căzuţi, Dullin era un tip dinamic (azi, i-am spune *non-stop*). Teatrul lui era sărac, la fel de sărac cum fusese al lui Copeau şi cum era al lui Pitoëff. Problema nu era să-ţi creezi un public, ci un anumit public, acel care să te caute pentru artă, nu pentru speculaţii mercantile. Şi-l cîştiga Dullin pe zi ce trecea, dar lupta asta dîrză trebuia organizată. De aceea, el înfiinţase abonamente pentru spectacolele *Atelierului*, ele realizînd o economie pentru cei înscrişi — şi chiar o societate *Amicii Atelierului*, cu inscripţii de 1 000 franci (grupa A) sau 500 (grupa B), cu care deschidea nelimitat porţile teatrului pentru prima grupă, şi pe patru ani pentru a doua. În acelaşi timp, *Atelierul* îşi atrăgea public şi cu reluările din repertoriu în serile de marţi, şi cu spectacole consacrate autorilor tineri. Şi mai era un punct atractiv : *Şcoala Atelierului*. Era vorba despre *Noua şcoală a Atelierului*, căreia i se adăuga un curs important de cinema, ţinut de Charles Dullin.

Micul teatru îşi chema sîmbetele după-masă, la conferinţe şi spectacole gratuite, pe acei spectatori socotiţi ca prietenii lui permanenţi. Dar putea intra oricine. Sala nu era totdeauna arhiplină, însă lumea care venea — în general tineret — ocupa locurile păşind în vîrful picioarelor, într-o tăcere respectuoasă : cea mai elocventă expresie a omagiului adus entuziastului lionez, cel ce luptase cu sărăcia lui şi a actorilor, ca să-i formeze pentru cele mai scînteietoare faţete ale teatrului modern. Acestea, rupte din varietatea de tradiţii ale spectacolului de toate genurile şi din toate timpurile, erau îmbinate totodată anarhic şi savant, într-un fel de calei-

doscop reflectînd în ansamblu „ultimul strigăt" al reînnoirii teatrale din primul sfert al veacului nostru.

Cocteau și Achard, Pirandello și Evreïnoff, Musset, Molière și Calderon erau autorii favoriți ai momentului din anul 1927, pe care îl evoc în aceste rînduri. După conferința lui Dullin despre „Tendințele moderne ale teatrului" — și după ce, jucînd pe frînghia umorului de circ, tot el ne-a *spus* (nu ne-a recitat) *Vasul fantomă* al lui Laforgue :

Il était un petit navire
Où Ugolin mena ses fils,
Sous prétexte, le vieux vampire !
De les fair'voyager gratis.
. . . . . .
Și :
... stoïque et légendaire,
Ugolin mangea ses enfants,
Afin d'leur conserver un père... *

— a urmat spectacolul de o subtilă clovnerie lirică al lui Achard (*Vreți să vă jucați cu Eu ?*). Apoi, pentru încheierea matineului, s-a reprezentat *Antigone*, actul lui Cocteau, care a „copiat" în felul lui, cum spunea el cu o vicleană modestie, tragedia lui Sofocle. Și niciodată, ca în această piesă, scrisă cuminte, clasic, nu i se potrivea mai bine „trăsnitului" Cocteau caracterizarea laconică a lui Pierre Brisson : „Cel mai lucid dintre aiuriții epocii".

În *Antigone* — jucată impresionant de Génica Atanasiou, frumoasa româncă atît de chinuită în dragostea ei cu Antonin Artaud — Dullin apărea în *Creon*, Artaud în *Tirezias*, iar rolul corului îl deținea chiar Cocteau. Decorul era de Picasso, muzica de Honegger. Asistam acum

* A fost odat-o navă mică
Pe care-Ugolin, bătrîn vampir,
Și-a dus copiii sub pretextul
Că-i va plimba pe chilipir
. . . . . .
...Și intrînd stoic în legendă,
Pe copii i-a mîncat deodată,
Ca să nu-i lase fără tată...

la reluarea piesei. Interpreții purtau niște măști în genul celor de scrimă, deci cu oarecare vizibilitate a figurilor lor, îngăduind astfel un joc mai liber.

Cînd a coborît cortina pe ultimele cuvinte ale corului (deci ale lui Cocteau), cel ce trăgea concluzia asupra dreptei pedepse aplicate de zei lui Creon, toată sala a izbucnit în aplauze. Impresionase admirabila sinteză a textului și sobrietatea jocului, sub care nu se stingea focul uman. În același moment, un cetățean rotofei — și care, bineînțeles, nu cunoștea nimic din vechea poveste a măștilor în teatru — a condamnat cu indignare un spectacol atît de insolit. Pentru a-și manifesta cît mai clar protestul, s-a urcat în picioare pe un fotoliu, și-a vîrît două degete în gură și a început să fluiere, arătînd cu brațul liber în direcția lui Cocteau, care, cu masca scoasă, îi mulțumea zîmbitor.

Ce mi-a plăcut însă mai mult, în calitatea mea de român obișnuit să cunosc participările grupurilor de cetățeni la scandaluri lipsite de orice interes pentru ei, a fost calmul vesel cu care întreaga sală privea, fără nici un fel de comentariu, la acel cetățean ce se trezea, bietul, într-un loc de artă — cum ar fi spus patronul rotiseriei *La Reine Pédauque*, ca „un cîine plouat, rătăcit într-un joc de popice".

•

Jouvet se distingea, față de regizorii care aveau gustul umbrelor și iubeau clarobscurul, prin preferința lui netă pentru lumină și limpezime. În fond un clasic, metodic, organizat, folosind mijloace de seducție moderne și păstrînd o distanță prudentă față de avangardă. Asta, pentru că acest mare regizor era în primul rînd actor. Iar ca actor, el dorea reușita spectacolelor regizate de el. De aceea, fără să disprețuiască vedetismul, dar fără cabotinism, el s-a înconjurat totdeauna de actori de prim rang. Ce însemnase Marguerite Jamois pentru Baty, a fost pentru Jouvet, la un moment dat, Valentine Tessier, feminină, elegantă, sensibilă, frumoasă și cucoană. Dar o mai avea pe Lucienne Bogaert, pe Madeleine Ozeray, Gabrielle Dorziat, Falconetti și pe Pierre Renoir, Romain Bouquet, Auguste Boverio și mai ales pe

acel ce-şi trasa atunci drum tihnit şi sigur spre inima publicului : Michel Simon.

O piesă, care prin însăşi fabulaţia ei făcea excepţie în repertoriul lui Jouvet (stagiunea 1926/27), era *În larg (Outward Bound)*, a unui tînăr englez Sutton Vane, devenind repede prin ea o celebritate mondială precoce. Piesa a ajuns şi la Bucureşti... în februarie 1944, cînd Teatrul Nostru a jucat-o sub titlul *Călătoria cea mare*. Originală şi delicată bucată, lucrată în semitonuri de mister, fiindcă pluteşte pe o situaţie limită între lumea *aceasta* şi *cealaltă*, cu încărcătura ei de oameni îmbarcaţi pe un vapor fără timonier şi fără faruri, purtat pe jocul valurilor, în bezna nopţii. Unde se duce ? Nicăieri. *Deocamdată*, rătăceşte spre o destinaţie necunoscută, care nu este alta decît marele *Necunoscut*. Numai un singur personaj ştie acest lucru pe vapor, un barman alb ca varul ; în el a pălit ultima picătură de viaţă terestră, pentru că el a trecut de mult dincolo de vămi. Ceilalţi călători, aflînd pe parcurs că sînt şi ei morţi, rămîn încă legaţi de viaţă prin toate fibrele carnale, obiceiurile, viciile, simţirile şi raţionamentele lor terestre, cotidiene. Din felul cum se pregăteşte un „fost“ om de afaceri să înfrunte judecata de apoi, convocînd un consiliu şi urzind toate combinaţiile ca să inducă în eroare pe lumea cealaltă cum a indus şi pe cea de curînd părăsită, se vede felul ingenios în care amestecă autorul misticismul naiv al piesei, cu un umor de cea mai savuroasă nuanţă britanică. „Tot ce avem mai bun de făcut, e să nu pierdem simţul umorului“, spune autorul, în pragul lumii de apoi, prin gura pastorului Thomson, mort şi acesta, dar „examinator“ în acest bar de vapor ; un fel de anticameră a judecăţii din urmă. În asemenea condiţii — încă umane — sigur că Thomson nu poate fi decît gras, jovial şi indulgent : adică Michel Simon.

Rămîn „neexaminaţi“ numai tinerii îndrăgostiţi Anne şi Henry ; nu erau pe lista „călătorilor“, fiindcă nimeni nu-i chemase să moară. Ei s-au îmbarcat „la mijlocul drumului“ (ca şi barmanul, pe vremuri), fiindcă neputîndu-se căsători, au dat drumul robinetului de gaz aerian... Aici, în ultimul tablou, vălurile de vis şi mister ale piesei se răresc şi simţim o comunicare cu pămîntul : e cîi-

nele Jock, al lui Henry, care stăpînului său i se pare că-l aude lătrînd. În adevăr, acolo, pe pămînt, Jock latră : a simţit primejdia şi şi-a arătat capul la fereastra odăii unde îndrăgostiţii se sufocă sub năvala gazului otrăvitor. Se aude un geam spărgîndu-se... şi cei doi tineri vor fi salvaţi. Întîi Henry ; el dispare pe puntea vaporului, căci s-a întors la viaţă şi o lasă singură, în moarte, alături de barman, pe Anne. Desperarea logodnicei, care a crezut că se vor uni prin moarte şi acum se vede părăsită în moarte printr-o dramatică păcăleală a destinului, atinge un moment de valabilă tragedie... Dar autorului îi place să se joace. Şi, simţind nevoia să fie englez pînă la urmă, un englez din veacul filmului american, întinde bietei Anne, pentru bucuria spectatorului, o punte de *happy-end*. Henry se întoarce şi o ia, iar ziarele vor anunţa că „sinucigaşii Henry şi Anne au scăpat cu viaţă".

În decorul lui Jouvet, prin uşa deschisă spre puntea vaporului, ca şi prin hublourile barului, se simţea încontinuu mişcarea mării. Procedeul era simplu : două fîşii de pînză bine întinse ; ele reprezentau valurile, sugerau linia orizontului marin şi erau mişcate în mici salturi paralele, una în faţa celeilalte, „valurile" căpătînd astfel ondulări mai mari sau mai mici. Cînd s-a jucat piesa la Cernăuţi, în regia lui Victor Ion Popa (în 1928, deci cu mult înaintea Bucureştilor), el a compus unul dintre cele mai fascinante decoruri ale lui. Totul se petrecea în ceaţa nopţii oceanice şi doar figurile personajelor care vorbeau apăreau brusc în lumină, pentru a se pierde apoi tot brusc în beznă. Te aflai astfel la ţărmul marelui mister. Pentru acest aspect fantastic, toate costumele aveau spatele negru şi, cînd actorul se întorcea pe loc, dispărea ca absorbit de negură. Revenirea la cotidian, la practic, a celor încă nedeprinşi cu ideea morţii, crea astfel un contrast şi mai puternic, cu o notă de grotesc subliniind umorul situaţiilor.

Jouvet era dintre acei actori în primul rînd inteligenţi ; ei nu se pot despărţi de propria lor personalitate. Virtuozitatea lor constă în a-şi pune în valoare multiplele faţete ale aceleiaşi personalităţi. Nenumărate variaţii pe aceeaşi temă, care se pot numi „Jouvet",

sau „Ion Iancovescu", sau „Radu Beligan", dar care, din fericire, nu-i poate face egali cu ei înșiși. Le pui eticheta odată cu intrarea lor în scenă — dar te lași furat de noile jocuri ale inteligenței, acelea ce dețin cheia de aur a înțelesurilor subtile ale piesei. Aceștia sînt actori incapabili să joace în piese proaste.

E o diferență ca de la cer la pămînt, între dezamăgitul Tom. Prior, care-și înecă remușcările în băutură, în barul vaporului rătăcitor — și calma istețime a *Doctorului Knock* (poate cel mai strălucit rol al lui Jouvet), care transformă un tîrgușor de oameni sănătoși într-un adevărat spital al fericirii : fiindcă, de la sosirea în localitate a lui Knock, celebrul slogan al fiziologistului Claude Bernard : „Oamenii sănătoși sînt bolnavi ce se ignorează", a înlocuit iluzia sănătății fără certificat medical, cu certitudinea trocului economic între bani și sănătate. E un adevăr psihologic elementar la baza acestui schimb, pentru că oamenii știu — și cei mai simpli o știu cel mai bine — că în viață nimic, deci nici sănătatea, nu se poate obține fără plată. În tîrgul unde a descins Knock, sănătatea, care nu era o problemă, acum nu mai este o iluzie, ci o realitate la îndemîna cui e dispus să-și scotocească prin buzunare. „Knock, sau triumful medicinei" ! Unanimismul lui Jules Romains, autorul, cuprinde o bună doză de satiră și izbutește acest tur de forță : creează, în veacul XX, un tip de medic ce nu se mai trage din tulpina molierească. A fost, în teatrul francez al epocii — caz atît de rar în teatrul modern — o mlădiță nouă, răsărită cu viața ei proprie.

Interpretarea lui Jouvet ? O gravitate dublată de rîsul interior, transmisă cu cea mai deplină stăpînire a nervilor trigemeni, deci cu acel calm imperturbabil al feței, care e de multe ori girul seriozității... iar în cazul *Knock*, schimbă mentalitatea unui întreg tîrg refractar. La începutul piesei, fostul medic al localității vine cu o rablă de automobil, să-l ia pe Knock de la gară. Pentru a da sugestia mișcării automobilului, Jouvet a construit, în fundul scenei, planurile perspectivei ; ele reprezintă cîteva coline paralele, de diverse

forme și înălțimi. Acestea sînt mobile și, după felul cum sînt manevrate, perspectiva se schimbă și mașina lasă impresia că trece, în linie cu rampa, pe lîngă priveliști pe care le depășește. La Cernăuți (în 1928), Löwendhal, de acord cu Victor Ion Popa, s-a ambiționat și a reușit o sugestie mai puternică a deplasării automobilului, punîndu-l să vină dinspre fundul scenei spre rampă, adică să stea pe loc între planurile laterale și mobile ale colinelor, acestea lăsîndu-ți impresia că rămîn în urma lui.

În februarie 1927, se împlineau 75 de ani de la moartea lui Gogol. Cu ocazia asta, simultan cu Meierhold care reprezenta *Revizorul* la Moscova, l-a jucat și Jouvet la Paris.

Se știe că Gogol spunea despre operele lui că „sînt făcute din rîsete vizibile și lacrimi invizibile" și era împotriva șarjei actoricești. Totuși, Meierhold a dat spectacolului aspectul și dinamica unei bufonerii acerbe, agravată și prin faptul că *a adaptat* piesa, prelucrînd unele scene în acest sens.

Și Jouvet a jucat *o adaptare* a traducerii lui Prosper Mérimée. Interpretînd pe Hlestakov în ritmul unei acțiuni moderne, el și-a impus însă, și în regie, simplitatea realistă a jocului său actoricesc.

•

Mai în etate decît ceilalți regizori — se apropia de 60 de ani — Lugné Poe apăruse în teatru cu pasiunea sa de colecționar. Din 1893, de cînd în vîrstă doar de 24 de ani își întemeiase fără ajutoare oficiale propriul său teatru (*Maison de l'Oeuvre*), el colecta autori dramatici : indigeni și străini. Nici un alt regizor sau director de teatru n-a umblat ca el, să adulmece existența vreunui dramaturg pentru a-l prezenta Parisului, într-o epocă în care teatrul juca în adevăr un rol în viața capitalei franceze, ținînd loc de eveniment în discuțiile ce agitau viața saloanelor, redacțiilor, cafenelelor și plimbărilor duminicale. Citați fără nici o ordine, Ibsen, Stève Passeur, Wilde, Verhaeren, Alfred Jarry, Romain Rolland, Gorki, Tristan Bernard, Strind-

berg, Sarment, Björnson, Alfred Savoir, Gide, Achard, Shaw, Maeterlinck, Crommelynck, Synge, Claudel, Bataille, Hofmannsthal și Salacrou, au fost jucați, unii dintre ei pentru prima oară, pe scena teatrului modest de pe *rue de Clichy*. Cu mulți dintre aceștia, directorul nu și-a atras publicul, dar cu toți a provocat discuții și controverse, animînd interesul pentru viața de teatru. Așa a fost, în primul rînd, Lugné Poe : un animator pasionat, sortit să rămînă sărac și a cărui artă regizorală consta în a pătrunde și a valorifica la maximum opera dramaturgului.

Cînd l-am cunoscut, ajunsese la acea limită a entuziasmului, de la care se poate aluneca direct în scepticism. Impresionant ca în *John Gabriel Borkman*, cu privirile în alunecuș deasupra nasului acvilin, cu fruntea statuară, înalt și masiv, Lugné Poe s-a desprins din cadrul unei uși. Ce voiam cu el ? Nu știam. Uitasem. Gîndul meu îl căuta în tripticul acela minunat ce-l forma cu Suzanne Després și Gretta Prozor, în piesa lui Ibsen. Tac. Anestin, cu creionul la pîndă, zîmbește. Dar tace și el. Probabil că sîntem foarte tineri, mai ales în clipa asta. Lugné Poe ne întinde cîte o mînă mare, lungă ca o lopată de crupier.

— *A, da... mi-a vorbit Suzanne...*

Palmele lui se închid peste ale noastre și ne trage după el, într-un fel de colivie.

Colivia omului cu nas acvilin, cabinetul directorului de la *Oeuvre*, era o odaie mică și cubică, un laborator de anticar pătimaș, o celulă de ceasornicar bătrîn și încovoiat peste șuruburi minuscule. Rotocolul luminos al lămpii aprinde soare de zăpadă peste vrafurile de manuscrise răvășite pe birou. Rictusul ironic, care ne ochește acum pe noi, a suflat furtună prin hîrtiile acestea. Dar figura lui Poe e un cer pe care norii se risipesc și fulgerele se sting la comandă. Și-a jucat singur pînă acum teatru, imensul cabotin ! Îmblînzit, aproape părintește, surîde. Și acum joacă teatru : cu un ochi zîmbește, cu celălalt scrutează.

— Citesc pachete întregi de piese și nu găsesc o piesă !

Minte numai pe jumătate. A găsit o piesă de Alfred Savoir... Interior, se completează : în pachetele astea, în care a „filat" zilnic norocul ca într-un „pachet" de *baccara*, a bătut primul pentru cazurile citate, cîteva abataje fericite : Maeterlinck, Claudel, Stève Passeur...

— Da, dar vorbim despre teatrul de azi. El nu poate fi redus la cerinţele unui Edmond Sée !

Tună împotriva publicului. Dancingul şi *music-hall*-ul au pervertit gusturile.

— Chestiunea are un caracter universal. Dar, mai ales teatrul, teatrul de azi, nu face nimic pentru reabilitarea acestui gust. O ! teatrul de azi ! Citesc pachete de piese... dar v-am mai spus asta.

Cu degete înfrigurate de cartofor, mîinile lui Poe amestecă un teanc de manuscrise : toate fac cît unul şi unul face cît toate la un loc.

— În toate textele astea, găsesc indicaţii pentru punerea în scenă. În nici unul nu găsesc PIESA. Au crezut unii că vor remedia răul prin înfiinţarea societăţilor internaţionale. Dar societăţile astea n-au decît rostul unui zid de apărare profesională, care şi el rămîne pur ideal. Am spus-o, la banchetul dat astă iarnă lui Reinhardt, la Paris. Nu există, nu poate exista o afinitate între oamenii de teatru, deci nu se poate ajunge la o înţelegere, mai ales universală. Domnii aceştia nu vor să priceapă lucruri atît de evidente. Teatrul e anarhic. Criza producţiei dramatice limitează pe regizori la satisfacerea gustului public. Ei se mulţumesc azi cu texte moarte, cu simple dialoguri dezlînate, care să ofere posibilitatea înscenărilor fastuoase, sau cu aparenţă de noutate. Din cauza lipsei unui text, s-au încercat modificări scenice. S-a alungit rampa. După ce au tras de ea cît au putut, au scurtat-o la loc. Textul pare compromis. Henri Bataille şi-a croit un sistem de teatru care a murit odată cu el. Bernstein încearcă în dreapta, în stînga. Tot încercînd, a dat „din greşeală" cu un picior în Pirandello. Dar nu realizează nimic. Iar tinerii ? Dar domnii aceştia nu servesc decît punerea în scenă ! Domnii aceştia îşi închipuie că se poate scrie o

piesă... în patru pauze !* Dar, mai întîi de toate, trebuie să spui ceva în teatru !

Exaltarea omului cu nas acvilin se topește într-un strănut formidabil.

— Mi-a spus Suzanne, azi la prînz, că trebuie să fiu cam răcit. Nu-i nimic. O să-mi treacă... Vorba e, că în teatrul francez, există două plăgi : una care deservește pe actori, cealaltă pe autori. Ce părere aveți dumneavoastră despre Conservator ? Eu îl cred cel puțin inutil. Poate chiar mai inutil decît critica dramatică. M-aș împăca totuși cu el, dacă n-ar fi Comedia asta Franceză ! Casa asta burghezește pe actor. Îi asigură o pensie. E tot ce mai face și ea pentru artă ! ** Teatrul, acolo, devine o funcțiune. Burghezia trebuie dată afară din teatru ! Nimic nu i se opune mai mult decît această cucoană comodă și veșnic mulțumită, pentru că — v-o repet — nimic nu e mai anarhic decît teatrul. Dumneavoastră, românii, care aveți otrava teatrului în sînge (vă cunosc, v-am vizitat) o să mă înțelegeți. Poate că aveți și dumneavoastră o casă cu concepțiile îngrădite ale Comediei Franceze, unde actorul rămîne departe de anarhie ? Soiul acesta de actori : rotițe înțepenite într-un organism ruginit ! Și ce rost mai are Conservatorul ? Nu mai avem nevoie de el. Dacă teatrul francez ar mai fi un teatru de dicțiune, atunci aș mai înțelege menținerea Conservatorului. Dar centralizarea, de cînd Parisul e atît de intim legat cu tot restul Franței, a omorît ritmul și melodia limbii franceze. A fost „importat" argoul. Limba de azi nu mai e melodioasă și teatrul de azi cultivă și trebuie să cultive limba de azi. Ce să facă actorul cu Conservatorul ? Să urle cîntece deșirate, ca la Comedia Franceză ?

La întrebarea umerilor lați, mîinile lui Poe au rămas răstignite în aer. Și autorii ?

* Aluzie la teatrul lui Jean-Jacques Bernard... pe care mi-a repetat-o papagalicește Fernand Nozière, mediocru cronicar dramatic. De aceea, zeii ar trebui să se ferească de imitatori, deoarece *quod licet Iovi, non licet bovi.*

** Vorba lui Iancovescu : „Am cerut lui Stancu să mă angajeze la Național, ca să mă pot odihni".

— Autorii ? Pe ei îi deserveşte Societatea Autorilor, care vrea să protejeze... geniile !

Sub fruntea bombată, gîndul lui Poe face un salt pînă la Ibsen, pe care l-a servit o viaţă întreagă. Ne ridicăm.

— Plecaţi ? V-aş invita la o repetiţie, mîine. Dar... (Se strîmbă). Păcat că n-aţi venit mai de mult la mine ! V-ar fi interesat repetiţiile cu *Medicul în dilemă*. Acum, n-aveţi ce vedea. Ce să explic ? Repet o piesă de Alfred Savoir !... Mîine dimineaţă, vă aşteaptă Suzanne. Aduceţi-i aminte să vă trimită invitaţii la repetiţiile generale.

Din uşă, ne conduce cu ochii de-a lungul coridorului întunecos, ce duce la o scăriţă cu trei trepte negeluite. Şi, ca un bunic grijuliu :

— *Prenez garde à l'escalier, mes enfants !*

Să ne mai dezmeticim din cîte am auzit ? Să mai împărţim adevărurile lui Poe în două : în adevăruri reale, ce ni se potriveau şi nouă, la 2500 de km de Paris — şi în jumătăţi de adevăruri cu fond de patimă, ocolind cîteva nume, tocmai pe acelea care mai atenuau criza dramaturgiei franceze a timpului ?...

L'heure bleu, faimoasa clipită zefirie a Parisului, dădea transparenţă zidurilor negre, „patinate". *Trinité* părea uşoară, parcă suspendată, în basorelief...

•

Medicul în dilemă îl văzusem. Un spectacol bun, dar complet acoperit, în amintirea mea, de cel regizat de Sică Alexandrescu, în sala *Comedia* renovată imediat după război (1945), în distribuţie cu Tantzi Cocea, Storin, Ion Manolescu, Timică, Radu Beligan şi Mircea Constantinescu. În *Raţa sălbatică*, spectacol admirabil regizat de Lugné Poe, am reţinut interpretarea lui Al. Mihalescu, în *bătrînul Ekdal*. Bineînţeles că nu putea fi la înălţimea lui Ion Morţun ; era totuşi unul dintre puţinele roluri în care a reuşit, dacă nu prin talent, prin inteligenţă. Pentru că avea inteligenţă de regizor. Dar n-a vrut să se mai întoarcă în ţară, după turneul cu *Patima roşie*, care ne-a răpit-o definitiv pe Elvira Popescu. Şi, însurîndu-se la Paris, Mihalescu, tot rîzînd de „ţiganii" de la Bucureşti, acei colegi ai lui care au

făcut cinste teatrului românesc, a ajuns acolo unde a fost firesc să ajungă : s-a îmburghezit și a ratat.

•

— Flori de primăvară ? Bravooo ! În curînd, Parisul va scăpa de ceață... Vai ! Ce păcat că sînt flori tăiate ! Mi-e teamă de ele. Le-am iubit atîta, florile astea care se așternca un copil pe brațe, încît și-au însușit ceva din sufletul oamenilor și mi-au răspuns așa cum răspund ei iubirilor noastre : într-o noapte, erau cît pe-aci să mă asfixieze... Dacă mă iubiți, sau lăsați-mă între plantele mele, sau aduceți-mi flori plăpînde, care să crească timid în ghivece enorme !

Așa vorbea, foarte repede și foarte tare, în holul unui apartament, din *rue du Rocher,* o femeie mică și cu părul albit. Ochii ei erau albaștri, de un albastru pal ; dar strălucirea sprintenă a irisului îi înviora, ca un fulger care ar răsări subit pe un cer senin. Aveai impresia că Suzanne Desprès repetă un rol. Răsunau în gura ei ciripelile *Norei,* cît timp era încă „păpușă"... Holul, mare, totodată sobru și vesel, dichisit ca un atelier de pictor — cu bustul lui Ibsen, idolul acestui cămin, dominînd sever între linia spirituală a unui Toulouse-Lautrec și șevaletul drapat de unde surîdea cețos portretul gazdei — răsuna ca o scenă. La ea acasă, Suzanne Desprès îți lasă impresia unei actrițe neastîmpărat de tînără, jucînd deplasat de vioi, rolul unei cucoane în vîrstă. Și ăsta e primul ei farmec, pe care nu-l întrece decît farmecul spiritului ei, de o promptitudine pur pariziană.

În casa Suzannei Desprès și a lui Lugné Poe, bustul lui Ibsen e ținut în mare stimă. Era o actriță începătoare, foarte, foarte tînără, cînd au privit-o scurt ochii aceștia mici, mai șireți parcă sub apăsarea de bronz a pleoapelor.

— O, da... m-a văzut odată... numai odată... de mult, de mult... la o repetiție... o piesă a lui... încercam, încercam doar un rol... Din privirea lui, din mîngîierea lui de o clipă, am înțeles că trebuie să-l joc... și toată viața mi-aș fi închinat-o numai lui... numai lui Ibsen !

Și brusc :

— Serios... vrei să-mi iei un interviu ?

— Nu.

— A... nu ? (Contrariată) De ce ?

— Pentru că vi-l iau fără să vă pun întrebări.

— Știi că-mi faci un mare serviciu ! N-aș vrea să-ți spun ce cred despre teatrul francez de astăzi.

— Mi-a spus, ieri, domnul Lugné Poe.

— Crede-l. Lugné... o ! Lugné... !

Cînd vorbește despre Lugné „al ei", Suzanne Després se transfigurează. Dintr-un *bonheur du jour*, scoate un teanc de fotografii : Lugné la 20 ani, Lugné la 21 de ani, Lugné la 22...

— Nu-i așa că era frumos ? Uite ce frunte ! Uite ce ochi puternici, ce privire inteligentă și semeață, ce curbă voluntară a nasului ! O, Lugné ! Dacă ai ști ce sărăcie am dus cu el, numai și numai de dragul să facem teatru serios !

— Teatrul *serios* nu rentează la Paris ?

— Acum un an am cîștigat, eu, 18 mii de franci. Împarte la 12. Anul acesta mi-a mers mai bine : vreo 30 000 de franci. Știi cui datorez singurii bani care mi-au folosit simțitor în viață ? Dumneavoastră, românilor ! Cu banii pe care i-am cîștigat la București, în Danemarca, sau în Germania, mi-am cumpărat apartamentul ăsta și... pe vremuri, caii, trăsura. Am splendide amintiri din România. Uite, am și o scoarță românească. Dar, haideți să vă arăt camera de lucru a lui Lugné.

În dreptul sufrageriei flamande, Suzanne Després se oprește și :

— Vai ! Dar am uitat să vă întreb ce mai face Ciolac ?

— A murit.

— Cum !!

— În mizerie... precizează între dinți Anestin.

Tocmai primisem gazete din țară. Aveam în buzunar foiletonul plin de dragoste și de revoltă al lui Radu Rosetti. I-l traduc. Impresionată, își adună amintirile despre Ciolac, exaltă talentul acestui „extraordinar țigan" ale cărui cîntece au vrăjit-o la Sinaia. Și mă gîndeam, în clipa aceea, că aveam în fața mea pe cea mai mare actriță a Parisului, pe care Parisul, poate, a

apreciat-o mai puțin decît străinătatea. (Mă dezmințea însă succesul fără pereche pe care îl avea, chiar atunci, Suzanne Després, în *L'image*, a lui Denis Amyel.)

Trecem în camera de lucru a lui Lugné Poe. Exact camera de la *Oeuvre*, pe care am descris-o, cu toată neorînduiala ei. Pe un dulap american, un bust prețios : o sculptură de Daumier — Ludovic XIV.

— Uite ce expresie minunată i-a dat : nasul hrăpăreț și senzual, ochii avizi și inteligenți, gura spirituală și autoritară.

Ne întoarcem în hol. Vorbim despre edițiile noi ale lui Stock, ale traducerilor lui Strindberg.

— După Ibsen, Strindberg. Aș vrea să-l joc, dar nu-mi dau voie stelele de noapte ale Parisului, cu „morile" lor ultracolorate ! * Dacă aș ști că nu mă trădezi scriind, ți-aș spune ceva extraordinar despre... una din ele !

Tac.

— Va să zică, nu scrii ?

— Depinde.

— Atunci, ascultă : i s-a oferit 20 000 de franci... pentru o singură noapte !

— Și ea ?

— Și ea a cerut 25 000.

— Și el ?

— Și el a terminat prin a-i da 30 000 ! Dar nu vă spun cine e... că mă trădați.

Nu insistăm...

— Numai să știți că nu e franțuzoaică !

30 000, pentru o singură noapte. Exact cît a cîștigat Suzanne Després într-un an de muncă ! Dezgustul ei se topește încet-încet, buzele i se descrețesc și, pentru a ușura reproșul pe care în general parizienii de azi, invadați de străini, îl aruncă străinilor, Suzanne Després aduce în mod delicat vorba despre Elvira Popescu.

— Uite o actriță străină, care ne e simpatică. Vorbește colosal de prost franțuzește, dar ne place. Ce vreți ? E și criză de actrițe, la Paris. Popeasca *(la Popesco)* a venit la timp. Nu e excepțională, dar are în ea o flacără, e comediană. Ne dă tocmai ce ne lipsea.

* Actrițele de la *Moulin Rouge*.

Așa se explică succesul ei și, credeți-mă, sîntem încîntați că o avem. Cînd veți mai veni pe la mine, vă voi vorbi de Eleonora Duse, marea mea profesoară. Și în ea văpăia o flacără, dar altfel de flacără... ruptă din focul sacru. Iată ce nu mai găsim azi !

Ne conduce.

— Acum, o aștept pe compatrioata dumneavoastră Cleo Pan Cernățianu. E eleva mea favorită și o parteneră cu care îmi place să lucrez. Trec scene întregi cu ea, dintr-un repertoriu foarte variat, de la Racine la Bernstein.

Ne strînge prietenos mîinile :

— Am impresia că toți românii sînteți născuți pentru teatru.

— E drept. Ca toți latinii, ne cam place să jucăm teatru în viață...

— La revedere. O să vă invit la cîteva repetiții generale.

Ca și Yonnel, ca și alții, Suzanne Després s-a ținut de cuvînt. Din cînd în cînd, primeam un *petit bleu**, și astfel am prins cîteva repetiții generale, cu atmosfera lor specifică premierelor de la noi, cu discuții aprinse în antracte. Teatrul își păstra încă, la Paris, nervul lui, admirabilul lui nerv.

•

Unul este omul la locul lui de muncă, prins în plictiselile, contrarietățile și intrigile care-i înnegresc țesătura vieții — și altul, cînd răsuflă ușurat în vacanță. Așa și Victor Eftimiu, desprins de mediul viciat al teatrului bucureștean, devenea *Un alt Victor Eftimiu*, așa cum l-am descris sub acest titlu, în foiletonul publicat la *Vremea*, după întoarcerea în țară.

La Paris — îl cunoștea mai bine ca oricine și avea și multe relații — el se amesteca cu toți actorii veniți din țară, îi distra cu verva lui plină de umor și fantezie, era totdeauna gata să petreacă și la fel de gata să provoace partide de pocheraș, fie în holul hotelului

* Scrisoare loco urgentă, expediată de poștă pe cale pneumatică.

Haussmann, fie în apartamentul lui Tomiță Cîmpeanu, la hotel *Louvre*. Și ce cacialmale le mai trăgea, Doamne, fie lui Ficu Fermo, valorosul gazetar prieten al lui Titulescu și mai ales lui Anestin, care în materie de pocher era o adevărată mazetă! (Calificativul nu mi se putea aplica și mie, eu participînd la joc doar în calitate de chibiț.)

La Anestin și la mine, „nenea Victor" ținea mai de multișor. Acum, se atașase și de Alecu Vianu. Îi plăcea să iasă cu noi, în patru, pentru că simțea că-l iubim și îi sorbim cuvintele lui de neîntrecut *causeur*. Ne trezeam, către seară, cu un bilețel la hotelul nostru, care cuprindea această provocare laconică: „Sînt deprimat!" Asta însemna că voia să meargă cu noi la un pahar de vin bun...

Ora obișnuită a întîlnirilor noastre: cînd, din spatele Operei, alergau spre gurile de metro, în zbor de rîsete și apropouri glumețe, stolurile blonde ale midinetelor. Clipind șiret, Victor Eftimiu ne prevenea:

— Presimt că și voi sînteți deprimați... Am să vă fac cunoștință cu un local care o să vă ridice moralul.

Ca întotdeauna, primeam cu plăcere să fim „deprimați", pentru „a ne ridica moralul" cu pitorescul unui nou colț parizian pierdut în poezia dinamică a *Montmartru-lui* nocturn.

— Dar știți că trebuie să mîncăm chiar acum! Astă-seară mergem la Atelier, să-l vedem pe Dullin în *Chacun sa vérité*.

Nu știu care idolatru al lui Pirandello nu și-ar renega idolul pentru priveliștea bulevardelor, la ora cînd fierb de zumzetul picant al grizetelor! Pur și simplu, propunerea lui Victor Eftimiu mă indignează.

— Acum ??

— Altfel întîrziem și pierdem pe Pirandello!

Izbucnesc, foarte nepoliticos:

— Ești extraordinar, domnule! La București, scrii piese cu simfonii de clopote și aici nu mai poți după Pirandello!

Cunosc tactica lui Eftimiu. Dacă nu-mi răspunde imediat, înseamnă că are ceva de răspuns. Surîde și oprește un taxi.

— *Place d'Anvers. „À la sole au gratin."*

— *Bonsoir, patron. Quatre soles, une bouteille de Pouilly, de la gruyère, quatre philtres, quatre verres d'Armagnac et...*

Deseori îmi spusese Eftimiu că singura vocaţie pe care şi-o recunoaşte e aceea de director de teatru. Dacă e născut însă director de teatru, nu e mai puţin născut *maître d'hôtel*. Pune pasiune în compunerea *menu*-ului.

La început, liberul tău arbitru gastronomic protestează, căci nenea Victor comandă fără să te consulte. Te obişnuieşti însă repede. Capitulezi : *menu*-ul a fost preludiul cel mai convenabil pentru repertoriul serii.

— *... et votre fameux livre.*

Măgulit, patronul revine cu o carte groasă, legată în piele de viţel. O carte de vinuri ? Da şi nu. E o culegere de recomandări literare pentru cele mai celebre vinuri ale Franţei. Mîndru, patronul îşi trece degetul pe sub dedicaţia autorului : *Au roi du Pouilly*. Acest rege, pierdut între alţi mulţi regi ai republicii libere a *Montmartre*-ului, veşnic beat ca şi ei, e chiar el, patronul. Cum să-şi tempereze orgoliul ? *Pouilly*-ul era vinul regilor Franţei, vinul favorit al tuturor Ludovicilor, mari şi mici ; iar el, patronul, el e regele vinului regesc ! Răsfoiesc cartea : fiecare vin e caracterizat în condiţiile literare ale unui „portret". *Vieux clos du Pape* e un tip, *Rosé de Corse* e *alt* tip ; fiecare vin e o persoană, cu un „caracter" specific, cu „virtuţile" ei, cu „nervozitatea" ei, persoană care cere „menajamente individuale".

Portretul unui *Medoc*, sau al unui *Pommard* supralicitat de cei mai virtuoşi beţivi parizieni, îmi aminteşte, în caracterizarea lui, trăsăturile esenţiale ale unui personaj epicurian. Cer patronului relaţii cu privire la *Pouilly* : de ce spune cartea că „acest vin, cu o sensibilitate prea delicată, îşi schimbă caracterul" ? Patronul îmi explică : mai mult decît oricare alt vin de calitate, nu trebuie ţinut la gheaţă. Victor Eftimiu îmi face cu ochiul, să cer patronului să ne servească *Pouilly*-ul la gheaţă. Indignat, patronul îmi întoarce spatele : nici pentru o sută de franci sticla !... Ce poet ! Ce admirabil poet e regele acesta pătimaş, care îşi iubeşte poporul sticlelor de *Pouilly* cu un egoism împins pînă la

chestie personală !... Mai tîrziu, după ce Eftimiu s-a întors în țară, noi am rămas prieteni cu patronul, care (un adevărat eveniment pentru un francez) ne făcea cinste la începutul mesei cu cîte un păhărel de *marc* (drojdie) *de Pouilly*.

— Știți de ce v-am adus aici ? Pentru unitatea serii. O seară *Pirandello* nu poate debuta cu un taifas oriental în fața cratiței cu sarmale, ci cu un local *„pour les gourmets"*. Piesele mele — acelea la care dumneata făceai aluzie adineauri — sînt scrise pentru oameni care mănîncă mult. Și toți românii mănîncă enorm !

La un pahar de vin, Victor Eftimiu se calomniază cu o plăcere drăcească. De multe ori, m-am întrebat dacă e sincer. Discuția din seara aceea mi l-a luminat într-altfel. Am avut în fața mea — în fața noastră — un Victor Eftimiu inedit.

— Eu trăiesc din literatură. Asta nu mi s-a iertat niciodată. Publicul nostru îmi cere piese de fast, de mare spectacol. Îi dau fast și fac 70 de reprezentații.* Eu nu scriu de plăcere. Scriu de nevoie. Dacă aș avea bani, n-aș mai scrie un rînd. Sau...

Sau ?... Mi-aminteam de un subiect admirabil ; mi-l povestise nenea Victor : o piesă condusă pe o linie simplă, ridicată pe umerii cîtorva personaje adînc studiate, originale, depozitare de o sevă cu totul nouă... într-un cuvînt, o arhitectură personală și modernă, care ar devia brusc axul criticii, făcînd din Victor Eftimiu un pion al inovațiilor în teatrul românesc de astăzi.

— Sau ?...

— Sau... aș scrie piesa la care te gîndești dumneata acum. Atunci, mi-aș permite luxul să-mi cadă o piesă — chiar o piesă pe an. În situația mea însă, dacă vreau cu orice preț să mănînc, trebuie să satisfac publicul. Adu-ți aminte ce am pățit cu *Akim*. Știi bine că o prezentasem drept o piesă a lui Cehov. Succesul a fost atît de mare la premieră, încît unii, care erau experți în teatrul lui Cehov, comentau elogios piesa, pretinzînd că... au mai văzut „opera asta a lui Cehov" și la

* Atunci, 70 de reprezentații însemnau un mare succes.

Leipzig ! Ei bine, știi ce rețetă am făcut la al doilea spectacol ? Patruzeci de lei !

Și adaugă, rîzînd cu poftă :

— Ce vrei, dragă ? Ții să-ți cadă piesa ? Scrie-o de dragul tău și ți-a căzut ! Ești însă OBLIGAT s-o scrii de dragul publicului ?... Atunci, pune pe afiș : primul indian, al doilea indian, al treilea indian... sau : primul împărat, al doilea împărat, al treilea, al patrulea și al cincilea împărat — și să vezi cum aleargă lumea la teatru !

— Dar nu se satură unii cu atîția împărați și pleacă de la mijlocul spectacolului ?

— Nu, dragă ! îmi răspunde nenea Victor, pe tonul bufon la care apela uneori... Eu previn pericolul. Știi că sînt de origine albanez. Ei bine ! Eu fac astfel la premiere, că pun în stal, alături, un om și un albanez, un om și un albanez — și, dacă omului nu-i place piesa, albanezul îl privește în așa fel, încît omul se grăbește să aplaude !

Mă aflam, în clipa aceea, între doi Eftimiu. Fără să comentez pe nici unul dintre ei, descopeream în ei doi autori dramatici, dar un singur om. Omul, simpatic, spiritual, inegal, excelent *causeur*, mai presus de toate deștept și foarte șiret. De care dintre cei doi autori dramatici era *omul* mai aproape ? De o parte, autorul gustînd pasionat toate spectacolele de artă ce i le oferea Parisul, comentîndu-le cu o înțelegere subtilă ; de altă parte, autorul găsind rețeta salvatoare a celor trei indieni sau a celor cinci împărați. Pe care din ei îl aplaudă mai sincer *omul* ? Sau poate *omul* se despărțea și el în doi, unul certîndu-se cu celălalt, unul proclamînd drepturile lui practice la viață, celălalt proclamînd drepturile lui la alte predilecții, mai libere, mai personale, mai ideale ? Întrebările astea îmi răsăreau fără voie în minte. Dar tulpinele lor erau prea delicate : delicate pentru mine, delicate pentru *el*, delicate pentru opiniile mult prea definitive, mult prea categorice, ale celor care au vrut să lovească deodată în toată opera lui Victor Eftimiu. De aceea, întrebările astea m-au forțat să mă opresc la o simplă constatare, sau mai exact, să-mi confirm mai mult această tristă, această descurajantă con-

statare : între formula „teatrului vulgar", aplicabilă oricînd şi cu efect garantat — şi aceea a „teatrului de artă", totdeauna riscată, autorul dramatic, mai ales dacă s-a născut într-o ţară cu prea scurtă tradiţie artistică, trebuie să asculte, cu o ureche, cerinţele imperioase ale stomacului şi cu cealaltă cerinţele, să presupunem tot atît de imperioase, ale sufletului şi ale gîndirii.

Tîrziu în seara aceea, după ospăţul minunat pe care ni-l oferise Dullin, ne plimbam pe *Batignolles*.

— Am piese pe care nu le pot risca la Bucureşti. Şi chiar dacă le-aş risca eu, nu mi le-ar juca nimeni, pentru că teatrele urmează şi ele gustul publicului. Am vrut să-mi joc, de mult, la Bucureşti, *Fantoma celei care va veni*. E o piesă care iese complet din cadrul pieselor mele. Mi-au refuzat-o, şi Naţionalul, şi soţii Bulandra. Şi, desigur, eu sînt primul care le dau dreptate. La Paris însă, teatrele de artă şi-au format un public al lor, care devine din ce în ce mai numeros. Voi încerca piesa la Paris. Îţi dau întîlnire pentru la primăvară. Jolivet a şi început s-o traducă.

Mai tîrziu, cînd *Fantoma celei care va veni* s-a transformat în *Le fantôme de celle qui viendra*, mi-am amintit de seara de pe *Batignolles*. Victor Eftimiu a făcut ce a făcut şi s-a ţinut de cuvînt — iar eu am publicat, în *Vremea*, schiţele de decoruri ale lui Chenal (tablourile I şi IV), făcute pentru teatrul *Albert I-er*.

•

Conduşi de Victor Eftimiu, am urcat scările de piatră ce duceau la apartamentul lui Edmond Haraucourt, poet admirat pe vremuri, uitat azi, dar de al cărui „lirism abundent şi călduros" îşi mai aminteşte un critic vrăjmaş al sentimentalismului, ca René Lalou. Eram hotărît să-i iau bătrînului poet un interviu, pe care nu l-am luat, sau măcar să prind cîteva însemnări fugare (dar le-am pierdut).

Casa locuită de Haraucourt era în *Cité*, străbunul leagăn unde s-a înfiripat viaţa Parisului şi unde susurul amintirilor creşte epopeic, din piatră neagră în piatră neagră, alături de tăcerea vie a Senei şi sub priveghiul monumental al bisericii *Notre-Dame*.

Pe *Quai aux Fleurs*, viața e surîzătoare, colorată, sprintenă. Parisul e un amestec ciudat de tonuri de viață, de ritmuri. E atîta risipă de culori, atîta bogăție de nuanțe, încît te surprinde vecinătatea cartierului care închide, ca în mormîntul unui muzeu secular, amintirea celor mai sumbre episoade ale istoriei Parisului.

O clipă, fața veselă a cheiului se încruntă. În clipa următoare, izbucnesc rîsete și mulțimea se adună. Capetele se apleacă peste zidurile care închid prăpastia limpede a Senei. Pe treptele ce dau în apă, un *flic* își desface pelerina scurtă și o zvîrlă peste un corp. E corpul unei femei. O femeie săracă. Una dintre miile de femei sărace ale Parisului. S-a vîndut, atît timp cît a fost cerută. Legea cererii și a ofertei. Cînd n-a mai cerut-o nimeni, s-a aruncat în Sena. În fiecare zi, Sena șterge lacrimile unui nenorocit. Spectacolul a devenit banal. Numai dragostea de șarjă a parizianului îi mai menține curiozitatea. Glumele pornesc peste diguri.

— Așteptăm degeaba. Nu moare. Dacă voia să moară, se arunca la noapte. Știa că ziua o să se găsească cineva s-o salveze.

— Candidații neserioși la sinucidere ar trebui să fie amendați.

— Recidiva ar trebui să fie admisă... numai în caz de reușită.

Etc. Etc. Etc.

— Știți că, acum doi ani, va să zică la aproape 70 de ani, Haraucourt s-a aruncat în Sena și a scăpat pe unul de la înec ?

Sub impresia acestei destăinuiri a lui Eftimiu, sunăm la ușa poetului, autorul celebrului *Rondel de l'adieu*, mereu recitat atunci și cîntat pe melodia lui Paolo Tosti :

Partir, c'est mourir un peu,
C'est mourir à ce qu'on aime...

Ne deschide chiar el. E bătrîn, înalt și urît. Două luminișuri frumoase și odihnitoare, în toată ființa asta : luminișurile ochilor, care privesc drept, limpede, adînc. S-au limpezit în lacrimi, s-au adîncit în lacrimi. Îndoiala, minunata îndoială a poetului, i-a învățat să pri-

vească mereu înainte, întrebători, larg deschiși. Din ei a coborît, peste bărbia diformă și proeminentă (ca a lui Michel Simon), peste gura închizînd o limbă obeză și scîlciitoare de cuvinte, o privire resemnată de înțelegere, privirea aceluia care a pierdut curajul iubirii, dar care, născut numai pentru iubire, s-a izolat în el și și-a cîntat în el iubirea. Claustrată, iubirea lui Haraucourt a devenit mistică și de aceea, el e cel mai sincer dintre poeții apostoli ai iertării, dintre acei ce au făcut din iertare un imperativ :

Ne blasphémons jamais les mensonges d'hier,
Et respectons en eux notre extase et nos cultes ;
Si l'erreur était douce, aimons-la d'un coeur fier ;
Ce qui fut du bonheur doit mourir sans insultes !
. . . . . .
Le bonheur, c'est d'y croire, et nous avons bien cru !

În deziluzia vieții lui Haraucourt, clipa rară de fericire a răsunat adînc în comoara de iluzii a sufletului izolat și iluziile au năvălit, copilărește, la suprafață. Și s-au retras, blînde, resemnate, sub încuietorile sufletului. De acolo, privesc și astăzi viața.

Sincer și naiv, modest și curtenitor dintr-o imperioasă necesitate sufletească de a fi delicat, Haraucourt era unul dintre cei mai iubiți oaspeți a *Villei Saïd*. Cînd intra dimineața în casa lui Anatole France, maestrul cu tichia pusă pe frunte, ca un drac îmbătat de atotputernicia lui, îl primea cu explozii de încurajare :

— *Mon cher Haraucourt, vous serez de l'Académie. On obtient toujours ce q'on désire fortement.*

Dar Haraucourt mai citise maxima și în operele domnului Bergeret și, admirînd pe maestru cum se plagia singur, răspundea resemnat :

— *Voire !*

Și n-a intrat la Academie...

Casa lui Haraucourt e răvășită. Peste două zile, poetul pleacă din Paris. Se duce în singurătatea insulei de *Bréhat*, unde are o casă și unde, în timpul verii, trebuie să-și încheie un ciclu de povești pe care vrea să le publice la toamnă.

— Numai să găsesc editor...

— Dumneavoastră ?

— Da. Nu mă mai publică nimeni. Ce vreţi ? Am 72 de ani. Cărţile mele nu se mai vînd. Librăria a ajuns pur comercială. Aşa şi trebuie să fie, dar nu în nota de azi. Azi, librarii lansează... un nume nou pe o copertă curată, vitrinele dispuse în piramidă cu o carte nouă, reclamă, reclamă... cît se poate mai americană... şi... Vreţi să trecem în birou ? Daâh, vino aici !

Daâh, grifonul bătrîn cu mişcări vioaie, e cel mai bun prieten al lui Haraucourt.

— L-aţi botezat (sic) cu numele romanului dumneavoastră *Daâh, le premier homme* ?

— Da. S-au născut deodată.

Portretele lui Haraucourt, cu urîţenia uşor trucată, ne privesc din rame grele. Soarele năvăleşte prin ferestrele mari, unind în aceeaşi rază ricoşată casa lui Haraucourt şi acoperişul de aripi uriaşe ale bisericii *Notre-Dame*.

— Ştiţi că m-au scos la pensie ? Nu mai sînt conservator al muzeului Cluny. Noi, bătrînii...

Retrăiesc destăinuirile Suzannei Després. Aceeaşi împărţire la 12... aceeaşi socoteală bănească. În jurul biroului, etajate de jos pînă la înălţimea fotoliilor, sînt aglomerate aproape o sută de volume noi, care aşteaptă critica lui Haraucourt.

— Trebuie să le citesc pe toate. Trebuie să scriu despre toate. Numai autori tineri. Cîţiva au mult talent. La vîrsta mea, suport cu plăcere sportul criticii... pentru că sînt indulgent.

La vîrsta lui, Haraucourt a păstrat încă o curiozitate neastîmpărată pentru tot ce apare în vitrina literară a lumii. L-am simţit îndepărtat de nepăsarea generaţiei noastre. * L-am simţit ţintuit de povara muncii şi suportînd pasionat povara.

Se apleacă deasupra biroului, să copieze o poezie cerută pentru un festival. Îl surprinsesem la lucru. Ne citeşte *Le testament*, ca să-l scuzăm că scrie în faţa noastră. Haraucourt citeşte urît : e o luptă între pasiu-

* Mă refer cu stricteţe la ultima serie care a participat, fie chiar în parte, la război.

nea cu care nuanțează versul și dicțiunea cu care îl stîlcește.

A terminat de citit, a copiat ultimul vers, ne-a întins în dar cîte un volum, s-a ridicat de la birou. E în papuci de casă, galbeni ; pantalonii îi sînt albaștri ; jacheta lungă de alpaca îi e gri ; argintie ; fularul de la gît i se desface, alb.

— Cînd om pleca, să ne abatem puțin la biroul poștal. Scriu zilnic o sumedenie de scrisori. Abia aștept să ajung la *Bréhat* să mă odihnesc puțin. Știi, domnule Eftimiu, că păstrăm și azi, la *Bréhat*, cutia de cafea pe care ne-ai adus-o cînd ai fost la noi cu doamna ? Bineînțeles, cafeaua am consumat-o, demult. Dar, de cîte ori am nevoie de cutie, cer să mi se dea *„la boîte d'Eftimiou"*. Numele dumitale n-a fost uitat la *Bréhat*.

Haraucourt ne cere voie să se îmbrace... și își completează toaleta doar cu o umbrelă de soare.

— Azi sînt vesel și emoționat. Mîine mi se citește, la Comedia Franceză, *La Passion*. Am oarecare promisiuni, din partea lui Fabre, să mi-o joace în stagiunea viitoare. Credeți că o să mai placă ?

Ne amintim versurile în care Fecioara, căzută în genunchi în fața lui Isus, își imploră Fiul să ocolească drumul morții și izbucnește spre Dumnezeu cu toată forța umană a iubirii ei de mamă :

Il ne m'écoute plus ! Parlez-lui... Dites-lui
Que mes bras sont lassés, qu'il est mon seul appui...
Et qu'il faut obéir à sa mère, à sa mère,
Et que vous l'avez dit, Seigneur, dans votre loi !

— Am fost ieri la Courteline. O duce prost cu piciorul. A îmbătrînit, a îmbătrînit... Dar spiritul i-a rămas mereu tînăr. I-am pus întrebarea pe care v-am pus-o și dumneavoastră. Și bunul meu Courteline mi-a răspuns : „Dragul meu, sînt lucruri care nu îmbătrînesc niciodată. Cred că *La Passion* e actuală, pentru că nu e scrisă din obligații creștine, ci din simple obligații sufletești pe care tu le-ai simțit față de omenire."

În drum spre ieșire, vizităm tot apartamentul. Pe culoar, privim prin ferestrele mari : *Notre-Dame*, înecată în ultimele reflexe ale soarelui :

Le soleil se rêvet de sa splendeur première
Et reprend pour mourir les couleurs du matin.

(De ce și-o mai fi luat poetul umbrela de soare ?)... Întoarcem capul. Prin ferestrele din partea cealaltă a culoarului, priveliștea purpurie a Senei, fluviul cu plete de apă schimbătoare. Nuanțele se topesc în depărtare, spre podul de le *Grenelle*, unde Sena se spală de sîngele apusului, sorbind și purpura cerului, în albastrul profund al undelor.

Peisajul acesta, de o poezie tăcută și măreață, a rupt gemete surde sufletului izolat. Ca în multe alte dăți, Haraucourt vorbește tăcerii elocvente a grifonului :

— Hai, Daâh — hai, prietene...

Și prietenul se apropie singur de curea. În sclavia lanțului de piele, stăpînul cu ochi buni l-a învățat să simtă doar o dovadă de protecție.

Coborîm.

Ne îndreptăm spre biroul poștal. Haraucourt, urmărind pasul bucuros al cîinelui, ne povestește subiecte viitoare. Cîțiva trecători întorc capul. Bătrînul dintre noi pare furat de toate iluziile tinereții. Planurile cresc și mersul lui se face din ce în ce mai vioi.

În dreptul biroului poștal, Haraucourt ne roagă să-i ținem cîinele. Daâh se smucește în lanț, plînge. Haraucourt se întoarce repede.

— I-a fost dor de mine. Nu e urîtă viața ! Hai, Daâh — hai, prietene !

Vesel că și-a regăsit stăpînul, Daâh cinstește toți pomii de pe *Boul'Miche*. Haraucourt se oprește în dreptul fiecărui pom și toate popasurile abuzive ale lui Daâh i se par atît de firești, de admirabile, încît uită că, pînă la *Luxembourg* mai e un deal și o cale lungă : trei minute cu taxiul, douăzeci de minute pe jos, două ceasuri după coada lui Daâh.

Cînd se înnoptează, ajungem în *Luxembourg*.

Ne despărțim de cel care a scris *Seul*, de cel care, dintre toți poeții romantici, mistici sau parnasieni ai Franței, a înțeles cel mai bine tristețea sufletului lui Molière, frate de tristețe coborînd din altă lume în pustiul sufletului lui. Și, cum îl urmărim pierzîndu-se în aleile grădinii, cu pasul șovăitor pe urma capriciilor lui Daâh, bun și blînd, resemnat și singur, ne vin în minte poate cele

mai frumoase fraze pronunţate despre Molière, rostite de Haraucourt, cu prilejul unui simplu discurs : *„Il sait tout, et sourit quand même, comme la terre clémente dont il est né et qu'il traduit (...) Voltaire et La Fontaine se réfugient, l'un dans les bois et l'autre dans les sarcasmes, et tous les deux se détournent de la misère qu'ils dénoncent : Molière se penche vers elle (...) Quand la charité chrétienne s'inclinait vers une détresse, elle disait : „Pour l'amour de Dieu !" Molière est le premier qui dise : „Pour l'amour de l'humanité !"*

Cred că Haraucourt n-a rostit numai un discurs la serbările tricentenarului naşterii lui Molière : în frazele lui, se ascunde şi o autobiografie.

S-a văzut ce părere avea Lugné Poe despre societățile internaționale de teatru. Exista la Paris o *„Société universelle du théâtre"* (S.U.D.T.). A decepționat de la primele ei întruniri.

Îmi aduc aminte de un italian, bătîndu-se în piept fără să spună nimic ; de un american, cerînd mereu cîte un minut de reculegere în memoria autorilor morți în război ; de Tristan Bernard, care își mîngîia barba și încerca să-și plaseze calamburile ; de fiul său, Jean-Jacques, încrezător atunci în izbînda tinerilor și întorcînd către tată-său doar colțul ironic al gurii ; de Walter Hasenclever, urît, simpatic, ironic, dar *tăcut* ; de Denys Amiel, surîzînd pe sub ochelari și mirîndu-se că lucrările congresului nu înaintează ; și în sfîrșit de un grec bărbos și sîsîit, care neavînd ce vorbi (atunci) despre o mișcare teatrală în Grecia, a scos cîteva coale din buzunar și ne-a ținut o conferință... despre Homer. România nu trimisese nici un delegat. Noroc că, datorită lui Jolivet, redactor la *Le Soir*, am putut să particip și eu la ședințe, fără drept de cuvînt, doar în calitate de „observator" al congresului, care și-a încheiat „lucrările" cu un banchet în Avenue Hoche.

Întrunirile se țineau într-o aripă de la *Palais Royal*, între oglinzile cu ape putrede în care și-o fi admirat peruca Philippe d'Orléans, cînd cerea comisarului de serviciu o statistică a bordelurilor din raza palatului — și comisarul îi raporta : „Sînt 30 — și, cu *Palais Royal*, 31".

Acele întruniri mi-au rămas marcate în amintire, prin asemănarea lor cu frivolitatea cronicilor mondene. Unele

contraste erau izbitoare : ce căutau acolo, un Hasenclever sau un Jean-Jacques Bernard ? Poate de aceea și tăceau... „Nu există afinitate între oamenii de teatru", îmi spusese Lugné Poe, acel om care a avut vitejia să joace, primul, în Franța, pe Paul Claudel, cu *L'Annonce faite à Marie (Îngerul a vestit pe Maria).* Aveam impresia că asist la contrastele comicului elementar, comicului de circ. Jean-Jacques, alături de Tristan ! Nu că n-aș fi prețuit comoara de umor a tatălui, risipită cu sclipitoare spontaneitate în atîtea piese și în anecdotica trăită ; dar cum putea să stea alături de el fiu-său, care căuta, la capătul nuanțelor epuizate, să dea formă vie parantezei, să muleze într-un fel de neant plastic ceea ce gîndirea, sufletul și instinctele nu mai puteau să exprime, în efortul lor verbal, prin semnele convenționale ? „Le langage de ce qui ne s'exprime pas", cum spune într-o replică din *Martine,* sau în alte replici din *Le Printemps des autres* (un mare succes personal al Suzannei Després). Dar mai știu eu ce să cred ? după cele cîteva decenii cîte au trecut de-atunci, cînd gîndeam că Jean-Jacques „țese, printre aplauzele destinate altora, filigranul delicat al unei tăceri menite poate, odată, să vorbească" ? În orice caz, pentru impresia ce mi-a lăsat-o atunci Jean-Jacques, pe care l-am cunoscut ceva mai bine — și poate pentru iluziile anilor mei tineri, cînd aveam mai multă considerație pentru cursele de *steeple-chase* (obstacole), încă mă doare, pe mine iubitor al rîsului, cînd el bruschează cu platitudine acel „filigran delicat al unei tăceri" care, pentru azi sau pentru totdeauna, nu mai poate să vorbească... nu mai are cui vorbi... (?)

Imaginile de circ de la *Palais Royal* și-au găsit într-o bună zi clovnul, sau bufonul :

— „Știți ce am făcut eu pentru S.U.D.T. ?", a strigat atunci marele artist care a fost Firmin Gémier... „Am cheltuit din buzunarul meu 300 000 de franci ! Sînt un dezinteresat... Da ? Ei, da !... Foarte bine !... Dar, oricît de mîndru aș fi de sacrificiul pe care l-am făcut, vă rog să observați că nu l-aș mai putea continua decît cu o singură condiție (Aplauze furtunoase) : dacă mi se restituie banii, printr-o listă de subscripție". (Tăcere mormîntală.) Și undeva, pentru iluzii pierdute, o lacrimă...

•

Mă mut acum la alt circ, la *Cirque d'Hiver*. Şi acolo am lăcrimat într-o seară...

Da. Era acolo un clovn, un biet nenorocit în viaţa de toate zilele, ai cărui ochi aveau o expresie de o tristeţe sfîşietoare. Deci, nu putea să joace cu ochii lui : n-ar fi rîs nimeni. Trebuia să-i închidă. Cînd intra în arenă, îşi desena deasupra pleoapelor alţi ochi : ochi de cărbune, cu sprîncene de carmin. Aşa cum juca, cu ochii închişi, deasupra pleoapelor era veselia, iar dedesubt, sub fardul gros, se întrezărea totuşi linia genelor împreunate, linie care tremura dureros deasupra imensei tristeţi a ochilor închişi. Şi toată lumea rîdea. (Şi la circ am lăcrimat într-o seară.)

•

Dar cei trei Fratellinni ? Ei excelau mai ales în numerele muzicale, de la cele comice ale lui Paul, pînă la cele tragice ale lui Albert. Paul, cu clacul puţin turtit, apărea surîzător în arenă, pentru a da un concert ; dar nu începea bine cu un instrument, cînd apărea François (în costum clasic de paiaţă), oprindu-l să cînte şi confiscîndu-i instrumentul. Paul avea însă o rezervă — şi încă una imensă — de instrumente, pe care le scotea cu un calm imperturbabil de prin toate buzunarele şi cutele îmbrăcămintei — şi scenele păreau că se pot repeta la infinit, atît de variate erau instrumentele şi atît de meşter se dovedea Paul în mînuirea fiecăruia dintre ele. (După ani de zile, am văzut scena asta şi la circul nostru, ceea ce înseamnă că — şi în materie de circ, ca şi în muzica uşoară — nimic nu se pierde, totul se transformă.)

Numărul tragic al lui Albert era în adevăr sfîrşietor. Sub lumina unui singur glob, care se învîrtea în plafon distribuind asupra arenei misterioase umbre, Albert, mic de statură, neisprăvit cu capul lui de maimuţă şi cu nasul roşu, nu te mai făcea să rîzi. Cîntînd dintr-un fel de armonică — ce părea că se întinde odată cu efortul lui de stîrpitură de a se ridica la intensitatea sentimentului — el ocolea circul pe la marginea palisadei şi gemetele răscolitoare ale armonicii mărturiseau drame intime, neputinţe, înfrîngeri, durerile ţipate ale unor goluri sufle-

teşti în care fiecare spectator — cu bătăile sugrumate ale inimii, ca ale tobei în clipele de *salto-mortale* — îşi putea măsura propria singurătate cu pustiul circului, unde nu mai simţeai decît prezenţa tăinuitelor tale amintiri...

Un tablou al lui Anestin exprimă mai mişcător această situaţie, adăugînd figurii de prim-plan (inspirată de Albert), un clovn deşirat care-şi urlă şi el durerea în pustiul circului — amîndoi realizînd desăvîrşit sinteza umorului tragic.

Pînă la Florii — au fost la 17 aprilie și au adus cu ele primăvara — îmi umplusem zilele și serile măcar cu o parte din tot ce se putea vedea mai interesant la Paris și în împrejurimi : Versailles, Saint-Cloud, Sèvres și Fontainebleau, Vincennes, Saint-Denis, Compiègne, Chantilly (unde, într-un han pitoresc și în compania lui Victor și Agepsinei-Macri Eftimiu, soții Cernățianu, Anestin și Alecu Vianu, mi-am sărbătorit aniversarea — 29 ani). Cît despre nopți, aproape uitasem că ele sînt rezervate și pentru odihnă. De lucrat, nu lucrasem nimic (cînd era să... ?). Promisesem la București interviuri, luasem o parte din ele, dar nu le scrisesem încă. În scrisorile trimise părinților, mă scuzam mereu că nu mă ținusem de vorbă față de bunul Perpessicius. În numele vechii simpatii de la Bușteni, îmi ceruse articole pentru *Universul literar*, din care el făcuse atunci o revistă mai mult decît comestibilă și îmi publicase și mie un fragment din piesa *Frămîntări*.

Începusem o piesă, o intitulasem *Greva Încornoraților* și o subintitulasem bombastic „Epopee comică sec. XX, în trei acte, cu o introducere și încheiere". După cum se înțelege din titlu, era vorba de un simplu truism, care tindea însă spre o generalizare comică, probabil sub influența primelor manifestări unanimiste, ce se afirmau mai ales în cortina de prezentare a piesei, cortină *la zi* : adică o pagină de gazetă, compusă în ritmul epocii, enunțînd faptele diverse cele mai curente, politice, criminale, mondene etc., în care urma să se încadreze faptul divers sugerat de titlul piesei. Se va vedea, în cursul acestor

amintiri, cît s-a strîns, s-a concentrat şi la ce linie simplă a ajuns acel proiect, odată cu vîrsta autorului.

Deocamdată, aveam nevoie de un *relache*. L-am pus la cale cu Cleo-Pan Cernăţianu şi soţul ei, după ce am ieşit de la slujba Floriilor, din biserica românească de pe strada Jean-de-Beauvais şi am luat dejunul la restaurantul *Bonaparte*, unul din cele mai vechi, purtînd faima zilelor cînd ofiţeraşul Napolione îşi spăla rufele pe credit, la... „*M-me Sans-Gêne*". De data asta fără Anestin, după care se topea de drag o fată la Paris, am hotărît o mică raită prin Normandia.

La Rouen, ieşind din gară, am avut bucuria unei reîntîlniri. Era calul normand, mare, greoi şi cuminte, pe care de multe ori mi-l reaminteam sub umbra dudului din faţa casei părinteşti, cal dispărut din România odată cu motorizarea vehiculelor municipale.

Rouen, oraşul lui Corneille, Flaubert, Géricault, oraş al supliciului Jeannei d'Arc, e iubit de pictori pentru străzile lui de pitoresc medieval, pentru amestecul lui de marmură, lemn şi piatră, ca şi pentru curiosul joc al stilurilor, în care trăiesc în bună armonie normandul, cu cel *renaissance*, cu goticul şi cu faimoasele turnuri ce răsar printre casele cu acoperişuri ţuguiate.* Unele dintre aceste turnuri — ca acel al Catedralei — îşi au istoricul lor, nelipsit de umorul unor combinaţii între credinţă şi necesitate. Se ştie că a fost o vreme cînd biserica nu glumea cu respectarea zilelor de post. Imperialul Charlemagne condamna la moarte pe infractorii la legea postului. Pînă şi Henri IV, care trăise emoţia lepădării şi a conversiunii rapide, pînă şi acel vesel Henriot *qui puait comme charogne***, se înfuria la spectacolul stîrvurilor însîngerate expuse la măcelării în zilele de *carême*, iar pe măcelarii recalcitranţi îi trimitea în grija săbiei cu două tăişuri a Domnului de

* Profesorul de filozofie al lui André Maurois, de la liceul din Rouen, spunea elevilor: „Catedrala nu trebuie izolată de oraş. Stilul vechi al unui oraş, cu străzile lui întortocheate şi îngrămădirea de căsuţe, acesta e cadrul pentru o catedrală. Turnurile trebuie să apară dintr-o pădure de acoperişuri şi hornuri".

** Sacha Guitry: *Histoires de France*.

Paris. Postul s-a bucurat totuşi, în decursul veacurilor, de indulgenţe şi interpretări. Şi se ştie doar că, dacă indulgenţa e o înclinare sufletească, interpretarea e acel bob de perfidie care determină înclinarea balanţei. De unde se poate deduce că, atît un om, cît şi un canon, sînt totdeauna dispuşi să suporte elasticitatea unei concesii. Dacă majoritatea bisericilor reformate n-au prescripţii obligatorii pentru zilele de post, cătînd în aceste zile doar un prilej de căinţă şi de reculegere — biserica romană, urmînd cu supleţea spiritului latin senzualitatea crescîndă a omului, a născocit acele delicioase şi remuneratorii „dispense", fie pentru boală sau slăbiciune, fie pentru bătrîneţe, ori mai ales pentru termenul larg al „necesităţii". Din banii adunaţi pentru aceste dezlegări, date enoriaşilor ca să poată mînca unt în postul Paştilor, s-a ridicat turnul din dreapta al Catedralei din Rouen, care îşi păstrează şi azi pitoreasca şi străvechea lui poreclă de *„La Tour de Beurre"*. *

Rouen are un teatru, a cărui sală pare o machetă foarte fidelă a sălii Comediei Franceze, bineînţeles redusă la proporţiile unui teatru de provincie. Am văzut acolo un vodevil *(Monsieur de Saint-Obin);* în el apărea, în rolul principal, un actor foarte tînăr, înalt, frumos, bine făcut şi purtînd un elegant costum de călărie. La intrarea în scenă, actorul a zîmbit cîtorva cunoscuţi din sală, le-a făcut semne de salutare cu mîna, lăsîndu-mi cea mai categorică impresie de cabotin de provincie. Ei bine — nu-mi amintesc de numele actorului, ca să ştiu ce a mai făcut în viaţă — dar, după ce şi-a epuizat acel exuberant gen de exhibiţii, s-a apucat să joace *serios*. Şi a jucat cu un umor şi o măsură de mare artist, cu un brio ce cucerea sala şi cu o conştiinţă profesională care anula total frivolitatea primei impresii.

•

Normanzii — adică oamenii din Nord — au fost piraţi care au invadat locurile astea sub conducerea „re-

* Turnul de unt (fr.).

gilor mării" numiți vikingi. Sigur că firea deschisă și veselă a normanzilor de azi se trage din pofta de viață și de independență a strămoșilor nomazi, care dînd de regiunea asta unde verdeața bucura sufletele, au recunoscut-o stăpînă și nu s-au mai despărțit de ea.

Prima impresie, cînd am străbătut orașul *Le Havre* în tramvai, de la gară la port (cursele pe Sena, spre mare, nu începuseră încă) a fost a unor havrezi puși pe pozne. Era dimineața și tramvaiul era aproape gol. Cerînd casieriței bilete pînă în port, aceasta a izbucnit în rîs și n-a vrut să ne dea. Stăruind, mirați, în cererea noastră, fata ne-a spus că, dacă vrem neapărat bilete, ea ne dă, dar fără bani :

— Fac cinste !

Și rîdea. Iar vatmanul, vrînd să afle de ce rîde, a oprit tramvaiul... pentru 2—3 minute de conversație, fără ca ceilalți pasageri să se opună ; dimpotrivă, dornici să se distreze.

— Da, da... *ea* face cinste ! a decretat și vatmanul. E rîndul ei...

Acest dialog de cîrciumă ne-a atras mai bine atenția că amîndoi, și casierița, și vatmanul, erau cu chef. Cînd ne-am dat jos, în port, ne-au strîns mîinile și ne-au urat „Călătorie bună". Credeau că ne îmbarcăm pentru New-York, în transatlanticul *Paris*, care se afla în radă. Aceeași veselie am întîlnit-o într-un mic *bistro* din port, unde ne-am ospătat cu toate crustaceele mării, servite de o fată nostimă și veselă, al cărei rîs ne-a fost în tot timpul mesei ca o orchestră de cristale.

•

Oamenii acestui ținut — cu pășuni bogate și hrănite de apa sărată a mării, unde cresc faimoșii berbeci și miei *présalé*, cu carnea la fel de gustoasă ca a tizilor lor nutriți din pășunile Dobrogei — cînd spun *notre Normandie*, li se umflă pieptul de mîndrie. Pentru că își iubesc pămîntul, cu produsele lui, cu vitele lui admirabil îngrijite. Poeți locali cîntă aceste bucurii agreste, în versuri scurte și naive, publicate pe ilustrate violent colorate :

Ah ! que ma vache est bonne et belle,
*Que j'aime sa robe Isabelle...**

Sau :

Vive le doux jus de la pomme
Qui nous donne vie et gaieté !
Las s'il perdit le premier homme,
Il sauve sa postérité !

Sau, interpretînd viaţa cu nepăsare jovială :

Sais-tu bien, cousine Fulgence,
Q'sous ce parapluie (care e un baston) *on est si bien*
Qu'avec toi je f'rais l'tour de France
Avec en poche trois fois rien.

Sau, judecînd-o cu umorul resemnării :

Dire que ça va mal, ça ne va pas mal
Mais dire que ça va ben, ça ne va point raide ben !

•

Cu un *steamer* destul de „umblat", am ajuns în două ore la *Trouville*. Am tras la un han (cu odăiţe vesel dichisite). Situat la intrarea în *Deauville*, dar de fapt la ieşirea din *Trouville*, ne costa mai puţin decît orice am fi găsit într-o localitate de eleganţa şi scumpetea numitului *Deauville—Plage Fleurie*. Cît mă priveşte, făceam această călătorie mai mult ca să mă odihnesc. Mă interesa să vizitez oraşul, fermecător prin flora şi curăţenia lui — prin vilele în stil normand, unele purtînd pe acoperişurile tare înclinate (tot ca o notă veselă a regiunii), pisici de ceramică colorată. Mă interesa să vizitez plaja, cu promenada ei de scînduri din faţa cabinelor şi cu cele două diguri care înaintau mult în larg, aşa ca să respiri adînc aerul şi să simţi bine mirosul îmbătător al mării. Mă interesa să văd fluxul şi refluxul, pentru că era ceva nou pentru mine. Mă interesa la fel de mult — recunosc — să intru în cazinoul alb şi construit în linii atît de simple şi elegante, luxos pe măsura miliardarilor americani ; voiam să-i

* De culoarea cafelei cu lapte, culoarea preferată a reginei Isabela a Castiliei.

văd cum aruncă nepăsători, pe masa de *chemin de fer*, fişicuri de mii de dolari... Şi i-am văzut — şi m-am gîndit că în adevăr trebuie schimbat ceva pe lumea asta. Şi am văzut şi primele americane care deschideau sezonul; sosiseră pe iahturile ancorate lîngă *la jetée de l'Ouest*, ca să-şi etaleze, în restaurantele de la *Normandy Hôtel* şi *Royal Hôtel*, guşile bătrîne şi înfăşurate în cataplasme de perle.

După încă o noapte, nu mi-a părut rău că ne-am întors în atmosfera degajată şi aproape prietenească de la Havre. Acolo am mai vizitat şi marele tîrg — apoi ne-am permis luxul să facem o plimbare cu un taxi pe faleza poreclită „la Nice havraise", încîntătoare miniatură a Coastei de Azur, cu căsuţe de păpuşi multicolore şi înecate în grădini, care privesc toate spre mare...

•

Am ajuns la timp la Paris, ca să ne putem îmbrăca de Înviere. Era 23 aprilie. La biserica românească, nu mai aveai loc să intri. Am ascultat toată slujba afară. Şeful corului era Ion Chirescu. Muzici, de Anton Pann, Dumitru Kiriac, Gavril Muzicescu şi Podoleanu. Vocea solistului ne-a surprins prin timbrul şi amploarea ei. Ni s-a spus că e a unui băiat de 25 de ani, pe nume Ştefănescu Goangă.

Am rămas dator cu cîteva impresii despre Comedia Franceză ; am cam nedreptăţit-o în aceste amintiri, dar asta era atmosfera atunci ; şi, cu tot spectacolul excepţional cu *Lorenzaccio* (Musset), rezerva faţă de bătrînul şi îmbătrînitul teatru a durat pînă la revirimentul de prin 1936, cînd i s-a aplicat o cură de reîntinerire, prin apelul lui Edouard Bourdet, noul lui administrator, la concursul quartetului Copeau-Dullin-Jouvet-Baty. Dar, deocamdată, ne aflăm în 1927.

Că primul teatru al Franţei nu mai avea atîta curs în faţa generaţiei noastre, care cerea cu o legitimă aviditate reîmprospătarea repertoriului şi a manierei actoriceşti, asta era perfect adevărat, dar mai ales în ce priveşte repertoriul modern. În repertoriul clasic, Comedia Franceză îşi păstra autoritatea, cu tot ce era realmente specificul ei, cu tot ce era inimitabil pe orice altă scenă a lumii. (Dovadă : *Il faut q'une porte soit fermée ou ouverte*, care chiar pe o scenă în admiraţia noastră ca a lui Dullin, nu mai era deloc Musset.) Molière şi Racine, Marivaux şi Musset — iată autori ce nu puteau fi jucaţi decît de actorii lor, de cei ce au primit „făclia“ din generaţie în generaţie ; indiferent dacă erau sau nu excepţional dotaţi, au crescut în costumele lui *Alceste* sau *Géronte, Agnès, Camille, Orgon* sau *Sganarelle, Fedra* sau *Bérénice, Fantasio, Barberine, Lorenzaccio, Marianne, Silvia, Dorante* etc.

Într-o zi, Jean Sarment a avut ideea să evoce într-un *impromptu* această sacră funcţie îndeplinită de tradiţie în teatrul unei naţiuni, în care împotriva vremurilor şi a atacurilor modei, stăruie permanent o făclie

aprinsă, care se transmite din mînă în mînă și care veghează la menținerea nealterată a unui stil propriu. A adunat Sarment la un loc, sub rivălțile modernizate ale Comediei Franceze, pe protectorii și slujitorii ei de aproape trei veacuri, pe toți cei ce i-au închinat credința, entuziasmul și viața. N-au lipsit, de la această întrunire impresionantă, nici creaturile lui Molière sau Musset, Racine sau Corneille, precum nici autorii lor. A prezidat Ludovic al XIV-lea, la vîrsta cînd a cunoscut și a sprijinit pe Molière — ca și Napoleon, care a primit la rîndul lui „făclia". A asistat și Paul Mounet, alături de Talma. Și iată cum și-a încheiat discursul Paul Mounet, vorbind celor de pe scenă — adică generațiilor purtătoare de „făclie" — și arătîndu-le spectatorii : „Numai pe ei trebuie să vă bizuiți și numai pe voi. Sînteți făcuți să vă înțelegeți. Ați dovedit-o cu prisos... vreo două sute optzeci de ani. Trebuie ca ei să știe că, aici unde au fost onoarea și tot prestigiul teatrului, cei vechi au putut să-și predea costumul, dar nu și-au luat înapoi frumoasa parte de suflet pe care au lăsat-o plecînd".

Frumoase cuvinte — dar care nu puteau să șteargă impresia că, față de evoluția universală a teatrului, *Casa lui Molière* rămăsese în urmă. Și cred că am descoperit unul dintre motivele principale ale acestei situații, într-o carte chiar atunci apărută : *Le Foyer de la Comédie Française* (de Paul Gaulot). Spunea autorul că era foarte greu, pentru „pensionarii" * Comediei, deci în primul rînd pentru actorii mai tineri, să participe la întrunirile colegiale din *Foaierul Artiștilor*, unde se adunau oricînd „societarii" la diverse discuții și taclale. Nu că accesul în foaier le-ar fi fost interzis — dar demarcația dintre societari și pensionari era atît de tranșantă, încît cei din urmă simțeau că prezența lor nu era dorită. „Artiștii asociați se socoteau ca singurii stăpîni ai Casei și, foarte geloși de drepturile lor, nu lăsau să le fie micșorate." Autorul refuză să se pronunțe dacă societarii aveau sau nu dreptate și con-

* „Pensionari" erau acei actori ai Comediei, care aveau un salariu fix — în deosebire de „societari", care aveau dreptul la o cotă parte din beneficiile instituției.

chide că, în definitiv, asta e o chestiune de disciplină interioară... Păi tocmai asta era grav : această disciplină rigidă ; ea îndepărta tineretul de la conducerea teatrului și oprea astfel efluviile de primăvară artistică, singurele care puteau să primenească aerul în *Casa lui Molière*...

•

21 mai 1927. Eram la Comedia Franceză, unde Maurice de Féraudy, alături de fermecătoarea Marie Bell, al cărei parfum delicat ajungea pînă în sală, juca pe Isidore Lechat, din *Les affaires sont les affaires*, drama lui Octave Mirbeau. Sala era arhiplină, dar multe gînduri se desprindeau din cînd în cînd de scenă, amintindu-și că, într-o pădure din Terra Nova s-au descoperit două schelete și resturile unui avion. Ziarele franceze credeau că scheletele sînt ale aviatorilor Nungesser și Coli, care au încercat primul zbor peste Atlantic. Nereușita acelei tentative fusese cu atît mai dureros resimțină în Franța, cu cît altă tentativă, și încă mai nebunească — aceea a lui Lindbergh — se anunța chiar atunci ca replica unui *match* cu totul excepțional, în care amorul propriu al Franței îndoliate nu se mai putea angaja, dar își arăta rana. În sufletul celor ce așteptau în piața *Concorde* ca în tot restul Franței finalul aventurii aeriene a colonelului american, se întretăiau două întrebări și două dorințe. Va ajunge Lindbergh la *Le Bourget*, cu „Spirit of St. Louis" și cu Patsy, pisicuța lui — fetiș, ori nu va ajunge ? Și dacă minunea acestui „va ajunge" exalta sufletul generos al oricărui francez, sensibil la performanțele eroice — în cuta ascunsă a aceluiași suflet, acolo unde omul e meschin fără să vrea, acolo unde domnea imaginea aviatorilor naționali prăbușiți de pe cerul Atlanticului, se înfiripa totuși o speranță, pe care însă nici o gură n-ar fi îndrăznit s-o rostească : poate, totuși, că...

Pentru a reda acest dualism sufletesc, deasupra căruia a răsunat pînă la sfîrșit sunetul de aur al entuziasmului pur, voi evoca o pagină inedită a acelei nopți de așteptare... Spectacolul, încontinuu ovaționat, s-a terminat aproape de miezul nopții. Cînd a căzut ultima cortină, de Féraudy a ieșit la aplauze. A ieșit sin-

gur. Dar, de sub masca aceea de afacerist rapace, care întinsese o mînă negustorească peste cadavrul proaspăt al fiului lui, ochii mici și albaștri ai bătrînului interpret au trimis spre sală o lumină caldă, o lumină cuprinzînd o emoție cîtva timp încătușată și care acum se revărsa printre lacrimi. Înainte de orice cuvînt, sala a părut că înțelege ceva, că presimte vestea unei întîmplări unice — și palmele ridicate să se bată între ele spre slăvirea actorului, s-au întins să prindă cuvintele din zbor. Iar mîna lui Féraudy, vrînd să se întindă spre sală pentru a cere tăcere, a întîlnit parcă mîna întinsă a întregii săli — și așa a fost primită vestea, mînă în mînă :

— *Messieurs et Mesdames, j'ai le bonheur de vous annoncer que Lindbergh est arrivé à 10 h. 20, à Le Bourget.*

Glasul lui de Féraudy s-a înecat. Dar, nu numai în el, ci într-o crispare a întregii săli, care din cîteva sute de suflete și-a gemut prima impresie : „Oh" ! O exclamație scurtă, groaznică, strivită ca un țipăt pe care moartea nu-l lasă să-și deșerte toată jalea. Cîteva femei și-au acoperit ochii și și-au apăsat pieptul. În toți, un singur gînd : Nungesser și Coli ! *Ai lor !*

Inimile s-au înviorat repede și ochii s-au deschis. De sub doliu, de sub tristul apanaj omenesc al amorului propriu, a bătut sunetul clopotului cel adevărat, pe care sufletul Franței l-a ascultat totdeauna. Și, ce a urmat după acea clipă de tăcere crispată, n-a mai fost o simplă manifestare de entuziasm și bucurie, ci un torent de nebunie ; furîndu-și pasul în ghionți și urale, oamenii se rostogoleau spre taxiurile din piața Teatrului Francez, răspunzînd americanilor care întrebau înfrigurați :

— *Where is „Bourgette" ?*

— *Vive Lindbergh !*

În noaptea aceea, n-a mai dormit nimeni și nu s-au mai închis decît foarte puține localuri. Nu mai țin minte cine s-a adăugat grupului nostru obișnuit, dar probabil că o parte dintre actorii veniți la Paris odată cu închiderea estivală a teatrelor bucureștene : Calboreanu, Finți, Brancomir, D. Grigoriu... Celor mai tineri, le-am povestit despre o veche emoție ; *atunci* fusese și ea

destul de puternică : zborul lui Blériot la Băneasa, în 1911. Demonstrațiile aviatorului francez, care trecuse pe monoplanul său Canalul Mînecii, ne erau bine cunoscute din informațiile ziarelor. În mai toți orășenii noștri însă, se trezise, la vestea „franțuzului" zburător, spiritul de îndoială și neîncredere al țăranului ascuns sub haina tîrgoveților. Și, alături de neîncredere : ironia — zîmbetul acela atît de pitoresc în felul lui prea puțin european, vrînd să spună : „lasă, lasă, că nu ne prostești tu pe noi !" Asta era atmosfera în care a venit Blériot la Băneasa, ca să ne arate ce e un aeroplan, adus bineînțeles cu trenul. Lumea a alergat cu zecile de mii să-l vadă ; dar puțini erau românii aceia civilizați care să nu poarte în inima lor nădejdea hazoasă că poate o da chix franțuzul cu mașinăria lui.

Și, în adevăr, a dat chix. Nu ne mai amintim ce a fost : o pană de motor — sau parcă i s-a rupt elicea ? — dar vorba e că „mașinăria" lui Blériot n-a putut să-și desprindă coada de pămînt. Ei bine, a fost o satisfacție generală care a împroșcat cu huiduieli întretăiate de spirite populare neputința bietei păsări lipite cu coada de pămînt. Era satisfacția atîtor mii de oameni ce se urniseră din viața lor molcomă — se urniseră pînă și în dricuri închiriate pe familii — ca să asiste la falimentul unei experiențe socotite dinainte cu toată siguranța specifică mediocrității — irealizabilă.

— Ți-am spus eu, bă, că nu zboară !

— Da' parcă ce ! eu am crezut ?

„Franțuzul" însă, nu s-a descurajat. A mai trecut o duminică și pasărea lui s-a așezat din nou pe pista Hipodromului în văzul ironiei generale, care o întreba de la peluză și din tribune dacă și-a presărat destulă sare pe coadă.

Și deodată — țîșt ! — a zburat.

Cine își mai amintește de clipa aceea, nu va uita niciodată fiorul care a cutremurat-o. Ca în marile lor momente de emoție, toți copiii Domnului veniți la Băneasa au rămas cu gurile căscate. Delirul a izbucnit puțin mai tîrziu, după ce Blériot aterizînd, mai erau oameni care se întrebau dacă în adevăr l-au văzut în naltul cerului, sau a fost o simplă vrăjitorie care le-a înnebunit ochii.

Dar pe urmă, totul s-a schimbat. Cupletele au fost brusc modificate și, la interval de o săptămînă, glumele lor aveau cu totul altă temă : rumânul, acum edificat și mîndru de superioritatea lui, se batjocorea în rumânul primei demonstrații, cînd fusese atît de prost încît să nu priceapă nimic.

Iar în umbră, undeva, în truda neastîmpărului și a curiozității, creștea și mai mult, din pilda lui Blériot, o nădejde românească : Vlaicu. În el se exaltase un ideal, în noi se luminase ceva. Luasem cunoștință cu veacul nostru.

Era soarele destul de sus, cînd pe *rue de Rivoli*, Lindbergh — în salopeta lui de pilot, cu statura lui înaltă, voinică și cu figura lui de copil blond (avea 25 ani) — urmat de o nesfîrșită mulțime entuziastă — se îndrepta pe jos spre Palatul Elysée, unde urma să primească felicitările lui Gaston Doumergue, Președintele Republicii.

•

Aventura lui Lindbergh a îngrijorat însă pe mulți dintre acei factori care se simțeau responsabili de educația tineretului. De ce ? Fiindcă tineretul acelei epoci postbelice părea prea grăbit să se realizeze (în orice domeniu), prin simplificarea problemelor vieții, prin bucuria satisfacțiilor imediate.

Îngrijorat era și Calvin Coolidge, președintele Statelor Unite ale Americii. Iată-l cum s-a adresat tineretului american, cu prilejul discursului de felicitare ținut lui Lindbergh :

„Atenție ! Nu vă amăgiți ! O ispravă ca aceasta a lui Lindbergh este o ispită primejdioasă. Să nu vă închipuiți că i-a fost de ajuns să se așeze în carlingă, să-și piloteze avionul timp de 33 de ore... și să se lase în voia întîmplării. Nu ! Fapta lui este împlinirea unei pregătiri lungi, răbdătoare și laborioase. Ea reprezintă o muncă formidabilă, un efort statornic".

Cu ocazia asta, ziarul american *Answers** stabilea pasivul și activul unui bilanț al veacului XIX :

— „Veacul XIX a primit de la predecesorul lui calul : a lăsat urmașului său bicicleta, automobilul, locomotiva.

* „Răspunsuri".

— A găsit pana de gîscă și a lăsat mașina de scris.
— A găsit coasa și a lăsat secerătoarea mecanică.
— A găsit șevaletul pictorului și a lăsat fotografia.
— A găsit mașina plană și a lăsat rotativa.
— A găsit lumînarea și a lăsat lumina electrică.
— A găsit pila electrică și a lăsat dinamul.
— A găsit corabia cu pînze și a lăsat vaporul, elicea, submarinul."

— Etc. Etc. Etc. — Și ziarul se întreba : „Ce bilanț vor încheia urmașii noștri, în pragul veacului XXI ? Vor arunca la fel de mult ca predecesorii, pe talerul progresului ?" Azi, cînd trăim în mijlocul curentului uluitor a tot ce a adus și continuă să aducă nou, în toate domeniile, veacul nostru, întrebarea bietului redactor din 1927 ne face să rîdem. Și desigur că nu vom lăsa veacului XXI... pe talerul „progresului"... doar bomba atomică, întovărășită de remușcările marelui și prea-scrupulosului Einstein.

Vara apăruse brusc pe malurile Senei, așa cum apare de obicei și pe ale Dîmboviței. Anestin trebuia să se întoarcă în țară, dar nu se putea despărți de Paris. Rezemat de mine ca de un frate, privea — priveam amîndoi — zi de zi, din *Place du Carrousel*, senina melancolie a amurgurilor. Și îmi șoptea :

— Nu plec nici mîine. Nu pot...

Apoi, băteam străzile, sau intram în localurile mai îndrăgite de noi în Montmartre, să ne luăm rămas bun... seară de seară, rămas bun :

— de la imensele picturi de viață pariziană ale lui Steinlen, acoperind pe zeci de metri pătrați pereții unui local celebru pentru marmitele lui, *Restaurant de Paris* din *Place Blanche*, pînze refuzate de patron, unui american care îi oferise pe ele zeci de mii de dolari ;

— sau de la faimosul „cabaret artistic" *Lapin agile* (de pe rue des Saules), unde — înfășurat în hlamida lui roșie, cu bascul roșu pe cap, cu lungul lui toiag în mînă și cu simandicoasa lui barbă albă — tronase odată, înconjurat de fiii lui, la fel în roșu și toți buni cîntăreți — *Père Frédé*, respectat de întreaga clientelă de pictori și poeți, ca unul ce închinase o ceașcă de vișinată cu Verlaine, care și el îi cinstise pereții cu versuri autografe încă vizibile. Acest vechi local purtase pe vremuri atrăgătoarea firmă de *Cabaret des assassins*, pînă cînd un boem, André Gill, i-a desenat altă firmă (un iepure dansînd peste o tingire), numindu-l *Cabaret du lapin à Gill*.

Într-o seară, ne-am trezit în fața teatrului *Porte-Saint-Martin*. Se juca *Cyrano de Bergerac*. Comedia eroică a lui Edmond Rostand era o veche slăbiciune a adolescenței noastre — și mai ales a lui Anestin, al cărui panaș se simțea stînjenit în hainele de tîrgoveț, cerea dantelă, piele, pene, armură și dueluri. Pînă atunci, ezitasem să vedem acel spectacol, căruia parcă îi simțeam rugina. Avusesem dreptate. Dar rugina era mai mult a actorilor, în frunte cu Gretillat *(Cyrano)*, pe care, obișnuiți cu publicul nostru indulgent și cuminte, n-am avut curajul să-l fluierăm. Un singur actor, Joffre *(Ragueneau)* a fost în adevăr admirabil. În rest, toți terfeliseră serios orgoliul marsiliez al lui Rostand.

Din *Jurnalul* lui Jules Renard (acesta, cu tot sarcasmul și ironia lui, a avut clipe cînd a ținut sincer la Rostand), se poate vedea ce proporții vaste luase, pînă în preajma războiului mondial, gloria autorului lui *Cyrano*. Pe cel, definit de el „poetul mulțimilor ce se cred elite", Renard ni-l arată la premiera piesei *L'Aiglon* („un miracol, puțin cam lung, de virtuozitate... strivitor de frumusețe, dar un pic și de plictiseală... nemaiauzit și banal"), cînd după nesfîrșitele chemări ale publicului, Rostand a apărut pe scenă; „dacă vrea — conchide Renard — mîine e rege al Franței". După cîteva luni, citind *L'Aiglon*, același Renard notează: „Ai plînge cu Rostand, chiar fiind ridicol. De cinci-șase ori, am simțit cum mi se strînge inima: aș fi vrut să fiu Rostand." Renard e sincer pînă și în răutățile, pînă și în invidiile lui; de o inteligență care scapără pînă în sufletele altora, el demască fără să despodobească. Pe ultima pagină a *Jurnalului*, cu două luni înainte de a muri, Renard însemnă: „Totuși, pentru a disprețui pe Rostand, trebuie să-i smulgi penele". Sarcina asta și-au luat-o alți critici; s-au întîlnit în miezul operei lui Rostand, cercetîndu-i-o cu aceeași minuțiozitate ironică, dar fără să cadă totdeauna de acord. Pînă și Pierre Brisson, evocîndu-l cu duioșie, scrie: „Toată viața lui, a iubit din instinct și cu pasiune, farmecele unui anumit prost gust".

Cel mai aspru dintre toți, e însă René Lalou ; el găsește că „Rostand nu e la largul lui decît în fals" și că „la fel cu cocoșul lui *(Chantecler)* care, dintre eroii francezi, nu incarnează decît pe Tartarin, și-a închipuit că provoacă un răsărit de soare, atunci cînd cînta doar moartea romantismului verbal". Cît despre *Cyrano,* Lalou crede că „nu merită uitarea, fiindcă e descrierea unei drame reale, aceea a lui Cyrano și a lui Rostand, drama scriitorului de categoria a doua, care aspiră la geniu". Tot un ratat vede în Cyrano (piesă în care „nasul constituie un personaj esențial") și Jacques Bainville ; el se desparte totuși de o atitudine devenită aproape obligator ironică față de opera lui Rostand — și observă : „Dacă privim mai bine, vedem că o melancolie supremă stă la temeiul acestei piese, în care s-a zis că se întrezărește expresia veseliei și a sănătății franceze". E adevărat. Cel ce a exclamat : *„C'est très bien : j'aurai tout manqué, même ma mort !",* e frate bun cu Joffroy Rudel, trubadurul din *Prințesa îndepărtată,* care nu e nici el decît ratatul unui vis halucinant de dragoste. Și poate că Bainville are dreptate cînd vede în Cyrano un biet suflet de Pierrot.

Ce departe sîntem de Emile Faguet ; acesta consideră *Cyrano* ca o capodoperă, socotind-o o reacție salvatoare a teatrului împotriva naturalismului ! Sau chiar de Albert Thibaudet, el gîndind că *Cyrano* a ajutat la „bucuria teatrului... la sănătatea și la tradiția lui istorică". Lalou îi explică triumful numai „prin oboseala publicului față de drama ibseniană sau realistă, prin nevoia pe care o simțea, între discordiile civile, de un omagiu adus calităților tradiționale de generozitate și de spirit". E neîndoios că, pentru aceste calități, s-a vîndut *Cyrano* în 300 000 de exemplare și a fost jucat în zeci de limbi ; dar nu e mai puțin judicioasă această explicație a succesului, dată de soția lui Rostand, poeta Rosemonde Gérard, criticului Adolphe Brisson, în cursul unei vizite a acestuia la Cambo : „Există ființe care împrăștie în jurul lor simpatia, pur și simplu fiindcă au farmec. Nu se întîmplă la fel cu lucrurile spiritului ?" Aceasta pare a fi adevărata explicație ; vorba lui Brisson : „nu explică nimic și e cea mai bună".

Cît mă privește, mă gîndeam atunci — cînd trecuseră doar nouă ani de la moartea dramaturgului — că teatrul urmărește cu totul alte destine și nimeni nu știe dacă, în fața virtuozităților lui Rostand, mulțimile se vor mai crede elite aplaudîndu-l sau abținîndu-se cu manifestă superioritate critică, se vor închipui, cu toată seriozitatea, intelectualizate...

ÎNTOARCEREA ÎN ȚARĂ

Așa cum Anestin a stat cu valizele făcute vreo zece zile pînă să se îndure să plece la București, la fel am stat și eu făcîndu-le și desfăcîndu-le — aproape o lună și jumătate. Nu m-am putut rupe ușor nici chiar de Parisul acela copleșit de căldură, pînă n-am văzut în ajun de *Pentecôte* (Rusalii) jocul oferit anual de fîntînile de la Versailles, minunatul decor de ape și lumini, în ale căror fire și culori se împletește încurcîndu-le și descurcîndu-le, rîsul zglobiu și poznaș al lui Ariel ; pînă n-am epuizat repertoriile care mă interesau : la Operă (un concert Cortot-Thibaut, baletul *Coppelia* și, fără să pot păstra o amintire excepțională despre vreun cîntăreț, *Tannhäuser, Maeștrii cîntăreți,* și *Ora spaniolă* a lui Maurice Ravel) — la *Opera Comică* (unde francezii sînt mai în măsura lor, *Manon* și *Carmen*) ; pînă n-am aplaudat, în *Désiré,* pe Sacha Guitry, acel meșter al monologului, reînviat de el la semnificația prim-planului cinematografic* ; pînă n-am mai trecut în revistă cîteva galerii de pictură și cîțiva din anticarii de pe malul Senei ; pînă n-am fost, la Teatrul *Sarah Bernhardt,* la o gală a acelor minunate balete ale lui Diaghilev, atît de celebre la Paris. M-au fermecat, în pantomima engleză *Triumful lui Neptun* (muzica lui Lord Berners) — în baletul *Pisica* (după Esop, pe muzica lui Henry Sanguet) — în *Matelоții* (muzica lui Georges Auric) — ca și în dansurile din *Prințul Igor* (muzica lui Borodin) : Alexandra Danilova, Lubov Tchernicheva, Olga Spes-

* Folosit mai tîrziu, în același sens dar mai aprofundat, de O'Neill.

siva, Vera Petrovna, Leon Voisikovsky, Alice Nikitina, Stanislas Idzikovsky și mai ales Serge Lifar. În fine, nu m-am despărțit de Paris, pînă n-am cîntat pe stradă cu publicul *Ça... c'est Paris !*, ieșind de la *Moulin Rouge*, unde aplaudasem pe Mistinguett — sau „*O ma Rose-Marie !*", ieșind de la *Mogador ;* pînă n-am văzut, la *Casino de Paris*, pe Maurice Chevalier, răsfățatul *music-hall*-urilor pariziene — și, la *Folies-Bergère*, pe Joséphine Baker ; pînă n-am ascultat-o pe Raquel Meller în *La violettera ;* pînă n-am cîștigat, la tombola bîlciului din *Place Blanche*, botezînd-o firește *Blanchette*, o *rouge-gorge*, cu colivioara ei ; în sfîrșit, pînă n-am dansat și eu în mijlocul străzii, în seara de 14 Iulie, cu fetele de la barul de lîngă casă, pe muzica unei mici bande de *bal-musette*, rezemată de grilajul dinspre *rue des Petits-Champs* al Bibliotecii Naționale. Iar la 15 Iulie — abia reușind să mă strecor cu taxiul printre cetățenii care, de *Căderea Bastiliei*, redevin stăpînii absoluți ai străzilor timp de trei zile și trei nopți — am putut să prind trenul din mers și am luat drumul întoarcerii în țară.

Dar, cu ce m-am ales pentru viitoarea mea carieră de dramaturg, din acest prim contact cu străinătatea, rămînea să văd ceva mai tîrziu...

Din pricina mișcărilor provocate de achitarea unor asasini „oficiali" ai unor muncitori socialiști, a izbucnit la Viena revoluția sîngeroasă din 15 iulie. La Buchs, am fost poftiți să coborîm din tren, granița dintre Elveția și Austria fiind închisă. Patru zile am stat în acel sat curat, așezat lîngă apa albastră-cenușie a Rinului și la poalele nu știu căror munți, ce ne-au oferit prilejul unor mici excursii. Patru zile, un întreg tren a cunoscut prompta ospitalitate elvețiană. Am fost găzduiți în internatul unei școli aflate în vacanța de vară și ni s-au ușurat discuțiile telefonice cu diversele legații de la Berna... fiindcă foarte mulți dintre călători, ca mine și actorii D. Grigoriu și Brancomir, ne întorceam acasă cu buzunarele goale. Noroc cu Betty, de la bufetul gării... Pe mine, dornic să văd mereu ținuturi și oameni noi, neprevăzutul popas elvețian m-a încîntat — și aș fi fost fericit, dacă Blanchette, de care în tren se îndrăgostise toată lumea și pe care o scoteam dimineața

de la *Handgepäck**, ca să-i dau de mîncare (tot drăguța de Betty !) și să-i curăț colivia, nu și-ar fi luat zborul, ca să mă privească ironică de pe o creangă de alun.

La plecarea din Buchs, am făcut cunoștință cu un gest atît de civilizat, încît — obișnuiți cu atențiile administrative autohtone — nu ne venea să credem că poate fi oficial. Aflînd șeful gării că există 3 (trei) persoane fără *locuri în compartiment*, a atașat trenului încă *un vagon*. Pînă la Innsbruck, am fost păziți, pe toate treptele trenului, de soldați austrieci înarmați cu mitraliere. Ajunși acolo, se vede că primejdia dispăruse — fiindcă am făcut un popas de vreo opt ore, care ne-a permis să vizităm orașul. Apoi, la Viena era liniște. La Budapesta în gară, am aflat din strigătele vînzătorilor de ziare că murise regele Ferdinand. La Curtici, vameșii s-au luat cu mîinile de cap cînd au vrut să-mi răscolească sacul marin : era plin de cărți, adică tot ce cumpărasem cît am stat la Paris.

— Păi acum, dacă dumneata, ai ascuns ceva prin ele... cum naiba să... ? Știi ceva ? Să fii sănătos !

Și m-au lăsat în pace. Dar nici n-aveau ce găsi...

Cînd intram în Sinaia, tocmai se îndepărta trenul regal mortuar.

În gară mă aștepta tata, palid, tras la față. Mă aștepta de cîteva zile. Erau speriați, bieții părinți, pentru că le comunicasem dorința mea de a mă opri vreo două zile la Viena (unde aveam un prieten) și citiseră într-un ziar de al nostru că la hotelul Bristol de-acolo, în timpul „revoluției", fuseseră împușcați și doi români. Desigur că, unul dintre ei... cine putea fi ? Din clipa cînd am avut un copil, i-am înțeles.

* Magazia de bagaje de mînă.

SĂPTĂMÎNALUL „VREMEA“

PAUL WEGENER - RANETTI - PUȚINĂ ZIARISTICĂ

O pagină de umor

În restaurantul de care am mai vorbit, de pe bulevardul *Saint-Michel*, s-a pus la cale (mai exact : a pus la cale Vladimir Donescu) apariția săptămînalului *Vremea*.

Între colaboratorii, care după șapte ani de apariție a *Vremii*, au scris despre „cum au debutat", voi cita rîndurile lui Anestin — și apoi pe ale mele.

Anestin : „Am debutat la *Vremea* acum 22 de ani, pe timpul cînd *Vremea* se intitula *Decebal*. Era mare cît o coală de petiție îndoită în două și se trăgea la șapirograf, cu cerneală violetă, pe hîrtie luată din servieta avocatului Alexandru Donescu*. Tirajul regelui dac nu întrecea numărul cunoștințelor, iar materialul era triat de nemțoaica copiilor, nemțoaică de profesie, pentru că de felul ei era poloneză, refugiată politică. Directorul lui *Decebal* se numea Vladimir, revista apărea cu articole de sinteză și atitudine („Ciudata întîlnire a lui Gorki cu Gorki", „Să fim cuminți", „Mihai Viteazul și Basta", „Despre oaie", „Există Dumnezeu ?" etc), iar coperta era desenată de subsemnatul. Anul apariției era 1913, iar luna, septembrie. În cochetul restaurant al lui Steinbach din Boul'Miche, am reîntîlnit pe directorul lui *Decebal*, după 14 ani. Venise la Paris să-și ia licența în drept, iar eu să toc o moștenire cercetînd muzeele și promițîndu-mi să devin cel mai de seamă sculptor de pe malurile Dîmboviței. *Decebal*, ca și în istorie, murise de mult și fusese urmat de *Foaia Tinerimii***, revistă TIPĂRITĂ și de o ținută corespunzătoare vîrstei,

* Tatăl lui Vladimir Donescu.

** Reapărută în 1929.

adolescenților lor conducători și colaboratori. După un dejun la Steinbach, Vladimir Donescu ne-a împărtășit, lui Mircea Ștefănescu și mie, dorința de a face o revistă a tineretului, asigurîndu-ne că se simte lipsa unei atari publicații. Și Mircea și eu am fost foarte sceptici. De partea cui a fost dreptatea, ne-o arată azi cel de al 7-lea an al *Vremii*. Este drept că *Vremea* a fost întîmpinată de alții cu mai mare neîncredere și — de ce n-am spune-o — cu vădită rea-voință. A trebuit tenacea dragoste a conducătorilor ei, ca revista să treacă destule și grele hopuri, reușind să grupeze mănunchiul de tineri, așa cum visa în amiaza unei zile din vara anului 1927, Vladimir Donescu."

EU : „Eram la Paris, în 1927, într-un restaurant de pe Boul'Miche. Înghițisem două duzini de stridii, sorbisem din scoicile cîtorva duzini de melci, mîncasem repede o langustă și, în așteptarea unui „châteaubriant" garnisit cu un kilogram de cartofi „paille", îmi mai potolisem din foame cu o porție de „champignons au gratin", pe care o stropisem, așa în derîdere, cu două jumătăți de „Bourgogne". Între timp, sfrijitul de Anestin — care s-a născut într-o zi de post și care-ți taie totdeauna pofta de mîncare — sta de vorbă cu un domn, pe care eu personal nu voiam să-l cunosc, pentru că-l surprinsesem bînd un pahar cu apă. M-aș fi sculat chiar de la masă din pricina asta — dacă n-ar fi rămas în tăvița din fața lui Anestin două ciuperci de toată frumusețea, presărate cu piper și cu pătrunjel, și pe care simțeam că înnebunesc dacă nu i le șterpelesc. Bineînțeles, i le-am șterpelit.

— Ascultă, tîntule — s-a întors Anestin spre mine (așa vorbește el, pentru că n-are educație) — decît să te îndopi pînă te-om scoate de la Steinbach cu macaraua, mai bine fii atent la ce spune aici domnul Vladimir Donescu. Vrea, cînd s-o întoarce în țară, să scoată o revistă.

M-a pufnit rîsul. Cine s-a găsit să scoată revistă ! Domnul pe care nu voiam să-l cunosc, pentru că bea apă ! N-am dat acestei glume puerile nici un fel de atenție. Prin decembrie însă, cînd eram la București, m-am pomenit cu o scrisoare a domnului Donescu, urmată de o vizită, în timpul căreia am constatat că vrea

să ia gluma de la Paris în serios. Iar, după vreo două luni, am pornit *Vremea*, cu oarecare entuziasm — dar, din partea mea, fără prea multă încredere că va dura. Eu voiam o revistă MARE, mare din prima zi de apariție, iar directorul pretindea că e mai sănătos „s-o luăm încet". După primele numere, l-am sfătuit s-o închidă — după primele cinci luni, găsind prilejul s-o șterg iar din țară, am fost foarte vesel că am șters-o și de la *Vremea*. Probabil însă că mi-oi fi schimbat părerea între timp — odată ce, după o absență de patru ani și jumătate, m-am întors de doi ani la *Vremea* — unde scriu... azi mai bine... mîine mai prost... dar totdeauna cu un sincer atașament față de un om care a știut de la început ce vrea, care a avut mai multă dreptate decît mine — ca și față de cele cîteva mii de cititori, care (poate pentru că nu mă citesc) n-au cerut încă, prin anonimă, să fiu dat afară".

Modest, delicat și cuminte, totdeauna bine intenționat, Vladimir Donescu a învins scepticismul multora și, la 23 februarie 1928, *Vremea* și-a început o carieră, care după 16 ani de apariție regulată, și-a asigurat un loc în istoria presei românești. Cu Vladimir ca director și cu Valjean (doar pînă la nr. 11) ca director literar, *Vremea* se subintitula „politică, socială, culturală". Pînă către finele anului 1935 — cînd, împotriva dorinței lui Vladimir, linia revistei a suferit o deviere nenorocită, care ne-a determinat pe cîțiva dintre vechii colaboratori să ne retragem pentru cîțiva ani — „politica" *Vremii* afirmase o atitudine categoric antireacționară. „Străină de jocurile politicienilor sau ale partidelor", cum scria într-o zi directorul, ea denunța, pe plan intern, regimurile politice în floare, cu parlamente care nu erau decît „paravanul dictaturii șefului guvernului" și cu așa-zișii aleși ai națiunii, simpli „aplaudatori" ai guvernelor, ale căror diurne însumau milioane de lei lunar. *Vremea* combătea trusturile, amestecul controlorilor străini ; lupta împotriva cenzurii și a prejudecăților rasiale. Iar pe plan extern, trezea în cititorii ei oroarea față de fascism, de ridicarea lui Hitler și a lui Mussolini, față de

pregătirile de război ale Germaniei național-socialiste.* Alături de aceste acțiuni profesionale, susținute de condeieri de prim ordin, „politica" *Vremii* se complăcea în comentarii perfect libere, ornate ades cu ironia și surîsul polemicilor „gen cafenea", foarte atractive pentru cititori. Atitudinea revistei n-a avut nimic — niciodată, nici în anii ei de rătăcire — nimic din caracterul echivoc al acelor ziare ce se declarau „independente", dar își găseau totdeauna stăpîni politici pe care să-i slugărească, compromițînd nobila instituție a presei. Privind la tabloul celor vreo 130 de colaboratori, publicat la împlinirea a cinci ani de apariție, cu greu descoperi printre ei cîțiva oameni politici, extrem de rari musafiri în coloanele revistei. Deși Alexandru Donescu, tatăl directorului — viitorul primar general al Municipiului — era un membru marcant al partidului liberal, *Vremea* nu cruța pe liberali. Cred sincer că unui gazetar ca Eminescu, torturat de demonul obiectivității, i-ar fi plăcut să lucreze într-o asemenea redacție, pe a cărei stemă nu figura *botnița*. De aceea, fiindcă nimeni nu și-ar fi permis să ne-o pună din interior, nu admiteam să ne fie impusă nici din afară. În paginile *Vremii* — și mai ales în desenele lui Anestin — cenzura a primit multe palme. Iar eu, fără să fi suferit pînă atunci rigorile ei, îi fusesem un dușman statornic în puținele redacții prin care trecusem ; și i-am trimis odată (în numărul de Paști, 1935), prin rubrica mea permanentă *Luni, Marți & Co.*, acest scurt *Răvaș* : „Domnilor de la CENZURĂ, nu știu cîți oți fi la numărătoare, dar — după cum cîntăriți și înțelegeți frazele noastre — trebuie să fiți cam mulți. Nu vreau, cu răvașul ăsta, să iau nimic din prestigiul CENZURII — pentru că, de unde nu e, nici Dumnezeu nu ia. Dar, cenzurat pentru prima oară (ce ați avut cu „Ion Pîrlitu" al meu, din numărul trecut al *Vremii ?),* vreau să protestez și eu o dată ; iar apoi să vă las în plata Domnului, care nu se încurcă cu diurne, ci are — pentru dv. — tarif special, pe care vi-l pot comunica, pentru că îl știu precis

* În numerele de Crăciun ale anilor 1933 și 1934, ea ilustra în cifre și fotografii „cutremurătorul bilanț al ororilor războiului mondial".

din Evanghelie : vă dă împărăția cerurilor. Vă scriu pentru un singur motiv : ca să vă dovedesc că nu vă faceți datoria. PRIMA DOVADĂ : de nenumărate ori, prietenii mei m-au întrebat : «Cum se face că ți-a scăpat necenzurată fraza cutare ?» Le-am răspuns : «Am sistemul meu. Îmi încep articolul cu diverse considerații, sau cu simple divagații, literare, pînă amețesc pe prostul de la CENZURĂ. Pe urmă, la mijlocul articolului, scriu ce vreau. Iar deșteptul de care vorbeam, socotindu-mă literat — adică exact ceea ce n-am fost niciodată — mă crede inactual și mă lasă să-mi întind fitilurile.» Data trecută, Domnilor Cenzori, fiind grăbit, nu mi-am aplicat sistemul. Și, vedeți, m-ați prins ! Pică pară mălăiață... A DOUA DOVADĂ : Ce ați avut cu «Ion Pîrlitu» al meu, din numărul trecut al *Vremii ?* Recunosc că era subversiv*, dar nu pot să nu-mi amintesc că același articol s-a bucurat, acum cîteva luni, de complicitatea dv. : pentru că eu, Domnilor Cenzori, l-am mai publicat odată, astă toamnă, adică TOT SUB STARE DE ASEDIU și TOT SUB CENZURA DV., cînd a apărut în primul număr al «ZIARULUI». Atît voiam să vă spun. Și acum : sărbători fericite !"

După greutățile firești ale începuturilor și după ce revista și-a schițat o fizionomie proprie, reputația ei a crescut vertiginos. În mai puțin de un an, din februarie pînă în decembrie 1928, *Vremea* a săltat de la 6 la 8 pagini, iar mai tîrziu la 12 pagini săptămînale ; în 1929, a apărut în numere festive de cîte 10 pagini ; în 1930, acestea au ajuns la 20 pagini în culori ; iar mai tîrziu, la 30—46 pagini, cu coperta în patru culori. În micul local de pe actuala stradă 30 Decembrie — în care, în corp cu *Banca Creditului Bucureștean* și deasupra tipografiei proprii de la subsol, direcția și redacția se reduceau la două camere — se adunau și puneau la cale mersul revistei scriitori și critici de opinii variate, care în acest fel au ferit *Vremea,* de-a lungul anilor, de monotonie și rutină. Deasupra oricăror critici ce i

* La atîția ani după război, se mai judecau procesele unor nenorociți de soldați, care se rătăciseră de front din mila haosului ce domnea acolo.

s-ar fi putut aduce, *Vremea* a rămas *vie* pînă în ultima ei clipă de viață — datorită colaboratorilor ei, dintre care mă voi rezuma să amintesc (poate cu omisiuni, dar involuntare) numai pe acei care participau efectiv la discuțiile redacționale : Felix Aderca, Ion Anestin, Ion Călugăru, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, George Ivașcu, Pericle Martinescu, Alexandru Sahia, Traian Șelmaru. Cît mă privește, dădeam rar pe la redacție. Le spuneam că-mi place... să-mi iau în serios rolul de „colaborator"... adică să scriu acasă și să telefonez să trimită după articol. Numai în prima perioadă de la *Epoca* și uneori în a doua, am lucrat în redacție. (Cînd scriu, nu pot suferi să simt cotul nimănui.) Acest lucru l-am făcut la *Vremea* — și, în ambele cazuri, numai cîte o zi pe săptămînă — doar în primele cinci luni cît am condus pagina de teatru și, din iunie 1933, cît timp am fost redactorul paginii de umor, pe care îmi plăcea s-o paginez cu acel simț al echilibrului, pe care cred că nu l-am pierdut niciodată. Tot așa, mi-a plăcut să compun și grafica copertelor colecției *Biblioteca teatrului Românesc Contimporan*, lansată în mai 1930 — din inițiativa lui Anestin și a mea — cu *Comedia Zorilor*. La fel am procedat, plus punerea în pagini, cu placheta mea *Revelația* (1932), îmbogățită cu desenele pline de duh ale lui Anestin. Dintre piesele de teatru editate de noi, amintesc : *Mușcata din fereastră* (Victor Ion Popa), *Danton* (Camil Petrescu), *Dragodana* (Ion Anestin), *Circul* (Paul Negulescu), *Hai să fim fericiți* (Ion I. Cantacuzino), *Șapte găște potcovite* (Claudia Millian-Minulescu), *Caterina a doua* (Vladimir Tudor) și două volume de Valjean : *Generația de sacrificiu* și *Ce știa satul, Nodul Gordian, Lacrima*.

Fiind redactorul paginii de teatru, mi-am reluat activitatea de cronicar dramatic. Am deschis rubrica *În fața celor trei ziduri*, notînd întîrzierea cu care apăreau la noi noile curente și arătînd că pagina noastră va urmări ce se petrece între cele trei ziduri ale decorului, „în lipsa unui al patrulea pe care — după cum se amuză să povestească Meierhold — școala realistă reacționară ar vrea să-l pună în scenă". Însemnam în treacăt data ironiei regizorului rus : 1905. (La noi, abia începea să fie actuală.) În articolul care deschidea pagina, de-

nunțam relațiile obișnuite dintre slujitorii teatrelor în general și judecătorii lor poftiți sau nepoftiți, relații întreținînd o atmosferă de încordare (ades foarte necesară) pînă la premieră, după care multe reprezentații se denaturează, situație ce ar impune criticilor obligația de a mai arunca din cînd în cînd cîte un ochi asupra ținutei spectacolelor.*

De la al doilea număr al *Vremii,* observam că *tonul* paginii de teatru a surprins, dar a și prins. Era, în adevăr, sub pojghița glumei, foarte promițător. Sunetul lui a plăcut tocmai fiindcă, lipsit de infatuare, vorbea simplu și limpede cititorului, socotindu-și-l prieten și egal.

Din cele spuse pînă acum, să nu se creadă că pagina de teatru s-ar fi gîndit vreodată să-și fixeze linii riguroase într-un cadru mărginit, de la care să nu se abată. Dimpotrivă : colaboratorii ei erau liberi să scrie *ce* vor și *cum* vor. În realitate însă, afinitățile de vîrstă au dat de la sine paginii o atitudine și un ton destul de unitare. Chiar de la primul număr, se propuneau teatrelor autori noi, încă nejucați în România, exponenți ai unui repertoriu modern evoluat, menit să modifice fizionomia vieții noastre teatrale, repertoriu în parte realizat în anii care un urmat. Cronicile dramatice erau însoțite de *cronicile în imagini,* care dădeau lui Anestin prilejul să-și pună în valoare și spiritul de observație critică (el însuși a preluat mai tîrziu cronica dramatică) și umorul.

•

Am redactat pagina de teatru doar din februarie pînă în iunie ; aș reține, din materialele publicate în acel timp, numai patru cronici dramatice — și anume acelea care marcau o anumită poziție față de autorii români.** În acele prime luni petrecute la *Vremea,* am publicat o serie de *Medalioane vorbitoare* : Suzanne Després, Lugné Poe, Edmond Haraucourt, Victor Eftimiu, Georges Pi-

* Mai tîrziu, ca autor, am înțeles uneori cîtă dreptate am avut să propun acest lucru.

** Vezi capitolul special de la finele *Amintirilor.*

toëff, George Mihail Zamfirescu, Victor Ion Popa, Paul Wegener, George Ranetti.

Cu Wegener, m-am întîlnit într-o seară — după spectacolul lui cu *Othello* — la restaurantul *Elysée*, din Piața Teatrului Național. Eram însoțit de doi prieteni. Marele actor german, clădit pe măsura rolurilor shakespeareene și strindbergiene, era tînăr la începutul acestui secol, cînd în Germania, în Rusia, pornise lupta împotriva naturalismului ; nu atît de tînăr însă, încît să nu fi început să vibreze de prevestirile artei care îi clocotea și lui în sînge — dar destul de necunoscut ca să poată bănui, în dibuirile sale de vagabond entuziast, că o mare parte din pregătirile lui Reinhardt se făceau și pentru el.

— *Ce vrei* ? îmi spune Wegener — eram foarte tînăr cînd văzusem Faust. Îmi încremeniseră ochii pe mantia roșie a lui Mefisto. Tatăl meu nu-mi da voie să fac teatru. A trebuit s-o pornesc singur, fără sprijinul moral al nimănui. N-am avut școală, n-am avut maestru. Am încercat totuși să învăț. M-am zbuciumat doi ani între Freiburg și Leipzig. M-am dus la Rostock și în urmă, spre norocul meu, am nimerit la Hamburg. Acolo, am avut profesor de dicțiune pe Strakoch. Într-o bună zi, a sosit Reinhardt la Hamburg. M-a văzut jucînd, m-a angajat imediat și am lucrat douăzeci de ani cu el. Vezi ce minunat de simplă e viața mea ?

Așadar, în mintea adolescentului de la Hamburg, creșteau aidoma principiile de la Berlin și Moscova. Pentru că, în momentul cînd l-a întîlnit Reinhardt, Wegener era pregătit pentru regizorul său, după cum regizorul se pregătise pentru talentul interpretului. Coincidență ? Nu. În domeniul funcțiilor intelectuale, „minunile“ sînt întotdeauna premeditate. Doi tineri din aceeași generație îmbrățișează aceeași disciplină a muncii. Izolat de alții, Wegener, viitorul interpret al lui Holofern, se dăruise artei lui cu o pasiune la fel cu aceea despre care ne vorbește Gordon Craig, în urma călătoriei sale la Moscova : „Cei de la Teatrul de Artă din Moscova au gustul studiului și al experiențelor. Teatrul lor e școala lor permanentă. Ei trăiesc tot anul, toată ziua, în teatru. Dacă intrați într-un teatru din Anglia în afară de orele hotărîte pentru repetiție, veți găsi tîmplari, tapițeri, un administrator, cîteodată pe director. Dincolo, dimpotrivă,

teatrul va fi oricînd plin de actori care muncesc ; cei tineri vor fi acolo la orice repetiție, nu pentru a rîde și a se amuza, ci pentru a asculta, pentru a prinde cele mai infime explicații ale regizorilor, sau ale mai-marilor lor". Deși foarte aproape de Reinhardt printr-o puternică afinitate intelectuală și sufletească, Paul Wegener lasă impresia că reprezintă prin excelență unul dintre principiile formulate de Meierhold, principiu care, dealtfel, nu contrazice întru nimic acea „emancipare a actorului" atît de aprig urmărită de Reinhardt. Acest principiu cere ca actorul să observe cu rigurozitate economia forțelor sale, să obțină maximum de efect cu minimum de efort. Cine l-a văzut pe Wegener în Othello, înțelege că acest procedeu de stilizare, de imobilitate, stă la baza întregii arte a acestui formidabil actor. Ceea ce îl apropie încă mai mult de școala de la Moscova, din acest punct de vedere îndepărtîndu-l puțin de Reinhardt, e un anumit dozaj al jocului, care-l face să apară pe linia artei sintetice, dar întovărășit totdeauna de reminiscențe naturaliste. Aceeași împreunare de elemente, distonante la prima analiză, le găsim și în programul școlii de la Moscova, în distincția ce se făcea între joc și atmosferă scenică. Wegener își recunoaște numai pe jumătate această afinitate. Îmi mărturisește totuși că teatrul rusesc l-a impresionat totdeauna, descoperindu-i mereu cîte un adevăr care-i mocnea în suflet.

— Continuăm, dealtfel, să avem aceleași preocupări ca și rușii. Ceea ce e astăzi Tairov în Rusia, e Piscator în Germania.

Detașîndu-mă cu greu de imaginea lui Othello — acel Othello al lui Wegener umplînd spațiul scenic cu efluvii de virilitate — priveam omul... omul cu viața „atît de minunat de simplă". E poate mai impresionant decît actorul. Dar într-altfel. Prin impunătoarea sa voință de *a trăi*. E un uriaș, care cu fiecare gest împrăștie o energie exuberantă, așa cum electricitatea împrăștie căldură sau lumină. Fața îi rîde încontinuu.

— Da, da, sînt un copil. Cele patru femei, care s-au numit pe rînd „Frau Wegener", mi-au spus-o totdeauna. Dar ce vrei să fac ? Așa sînt și așa vreau să mor. Dacă n-aș fi atît de nemuzical, v-aș cînta ceva acuma. Și ce

păcat că nu sînt poet ! Am sufletul clasic al germanului cu mintea încărcată de legende.

Cînd întinde mîna spre paharul cu vin, pumnul se închide peste corpul fragil de sticlă ca peste umărul unei femei : întîi îl mîngîie, apoi îl răsucește, în urmă îl răstoarnă... pe gît.

— Ha ! Tot așa îmi plac și femeile !

— Acum înțeleg, maestre, cît de sincer erai in Othello.

— Warum ? Pourquoi ?

— Cînd o luai în brațe pe Desdemona, așteptam să strigi : jos cortina !

— Ha ?

O palmă de gigant, exact cît fundul pălăriei mele, se ridică mult, apoi aterizează în zbor picat, spre capul meu. Mă gîndesc : acum mă cîrpește neamțul !... Neamțul mă mîngîie, ochii lui se fac mici, mici, și :

— O, da ! da ! ! da ! ! ! Am colindat un sfert din lume. Am de gînd să mai trăiesc și să profit de celebritatea mea, ca să mai colind măcar încă trei sferturi. Viața, copii, viața ! Viața și... și... și... Hai să plecăm acasă... se închide localul și eu am... am uitat...

— Ce, maestre ?

Wegener tace. Prietenii mei, discreți, se ridică, salută, pleacă. Fiindcă observaseră că maestrul mă apucase de mînă ca pentru a mă reține. După un moment, îmi spune încet :

— *Mon ami... j'ai perdu tout mon français !*

Iar eu, atunci, pe loc, mi-am adus aminte de „Deutsche Schulenstalten der evangelischen Kirchengemeinde zu Bukarest" și i-am răspuns cu glas tare :

— *Alors, cher maître, moi j'ai retrouvé mon allemand !*

Și am stat cu Wegener pînă la 5 dimineața, în localul din Piața Mare al exboxerului Mitică Dona, împletindu-ne discuțiile de teatru cu trilurile nenumăraților canari ai patronului, care nu mai încetau să salute răsăritul — din cele zece sau cincisprezece colivii atîrnate de pereți, deasupra meselor cu duh de șpriț și ciorbă de potroace.

•

Despre George Ranetti, am scris cîteva cuvinte cu prilejul morții lui, cînd mi-am amintit cu drag de glumeţul incorigibil care ne vizita aproape zilnic în redacţia *Epocii* ; el știa să transforme plînsul în rîs, legînd în coada tragicului cotidian o fundă bălţată și caraghioasă. Am ţinut să-l evoce, în coloanele *Vremii,* Al. V. Cazimir, fiindcă el putea să arate cititorilor un aspect necunoscut al *omului* Ranetti, omul bun, sărac și a cărui tristeţe n-o puteau bănui admiratorii ghiduşiilor și înţepăturilor lui de „hîtru bun de glume".

„Ranetti — mi-a povestit Cazimir — n-avea nici o pornire personală și răutăcioasă împotriva nimănui. El nici nu se răzbuna, nici nu lăuda pe nimeni. În satirele și șarjele lui referitoare la diferite persoane, pe el nu-l interesau decît ridicolul și umorul. Era un îndrăgostit al umorului și făcea umor pentru umor, cum fac alţii artă pentru artă. Dovadă e faptul că, deși toată viaţa a fost apreciat și temut, nu s-a gîndit totuși niciodată să se pună la adăpost de răzbunările fatale ale celor (mai toţi oameni politici) pe care îi ataca și nu și-a căutat, ca alţi scriitori, vreo funcţie oficială. În viaţa lui, nu s-a ales cu absolut nici un stipendiu din nici o parte — și asta, pentru a-și păstra deplin libertatea și autoritatea, fără de care nu și-ar fi putut folosi umorul lui fără reticenţe. De aceea Ranetti, fără nici o clipă de excepţie, s-a luptat totdeauna în mod barbar cu sărăcia. De cum se înserа, grija zilei de mîine îi era o tortură, de care numai moartea l-a scăpat. Iar după război, problema locuinţei devenise pentru el atît de obsedantă, încît el ajunsese să viziteze împrejurimile Bucureștilor, Buftea și Chitila, unde năzuia să-și poată găsi un bordei."

Spusele lui Cazimir îmi aminteau poeziile pe care le publica Ranetti în ultimul timp, în *Universul*. Problema locuinţei era dezbătută în variate feţe ale glumei. Cine ar fi putut bănui că fiecare glumă a lui era ca o surdină tristă aruncată peste propria lui mizerie ? Și-mi mai aminteam de ultima oară cînd l-am întîlnit pe Ranetti la Sinaia. Venea de la Sîmbăta-de-Sus, de la castelul acela pus gratuit la dispoziţia celor care înfruntă mizeria scrisului, sau a artei în general. Îmi spunea că e foarte mulţumit că a putut petrece o lună departe de Bucu-

rești. După o viață de muncă, Ranetti nu agonisise nimic. Un adăpost gratuit pe timpul verii, îl bucurase ca pe un copil.

„Ranetti a fost atacat foarte rar, continuă Cazimir. Aceasta, datorită întîi faptului că el nu ataca niciodată din interes personal și, al doilea, fiindcă știa să răspundă, conform firii lui cinstite românești, cu vîrf și îndesat. Ce l-a înspăimîntat mai mult totdeauna, a fost : sfîrșitul lui. Spunea că-i e groază să nu moară în vreun spital, că ar vrea să moară de o boală năprasnică, secerat, dacă s-ar putea, chiar și dinaintea unui pahar de vin. Știa că nu economisise nimic și bătrînețile, pe care le vedea apropiindu-se, îl înfricoșau cu atît mai mult, cu cît se întreba : «Ce voi face eu, cînd nu voi mai putea să muncesc ? Cînd nu voi mai putea să prezint manuscrisul la timp ? Mai ales manuscrisul meu care, indiferent de dispoziția mea, trebuie să facă lumea să rîdă !»"

Moartea l-a scutit fulgerător de această grijă.

•

La 14 iunie, am scris ultima mea cronică la *Vremea*. Revista avea cheltuieli prea mari și Vladimir Donescu s-a hotărît să înjumătățească retribuțiile. Eu n-am acceptat. Am putut face în schimb un serios serviciu lui Gemi Zamfirescu, recomandîndu-l să mă înlocuiască ; și el a luat conducerea paginii de teatru cu începere de la 2 august. *

Bineînțeles însă că raporturile mele cu *Vremea* au rămas perfecte. Pînă în 1933, cînd am revenit (dar nu la pagina de teatru), am mai dat cîte un articol ; neavînd însă colecțiile revistei din anii în care n-am colaborat

* În *Vremea* (16.VIII.1928 — pag. 2-a), a apărut informația că am fost *în concediu* (subl. n.) din iulie și voi relua conducerea paginii de teatru în octombrie. Pînă atunci, va lucra G. M. Zamfirescu. Informația m-a surprins. Am crezut că, în felul acesta, *Vremea* a ținut doar să anunțe că plecarea mea ar fi provizorie. Dar *Vremea* din 25.X.28, pag. 2, a publicat următoarea informație laconică : „*Odată cu no. trecut al Vremei, a încetat interimatul d-lui G. M. Zamfirescu la pagina teatrală*". Nu știu — sau nu mai știu — ce s-a întîmplat, dar eu nu mi-am reluat colaborarea decît la 8.I.1933 — și nu m-am mai ocupat niciodată de pagina de teatru.

regulat, nu mai știu ce am scris. Îmi aduc aminte totuși de o petiție...

În iunie 1930, Carol II revenise în țară. În august, Victor Eftimiu, prin excelență om de teatru, a fost brusc înlocuit la direcția Teatrului Național, cu I. Gr. Perieteanu, avocat și epigramist. Atunci am adresat noului director al Regiei Autonome a Teatrului Național din București, o petiție deschisă, publicată în *Vremea* din 28 august 1930, în care — pe scurt — îl întrebam ce caută acolo și îl invitam să plece (deși îl numise direct regele). — După ce pomeneam de activitatea de epigramist, care-l adusese în fruntea primei scene a țării — și după ce mă prezentam, ca să afle că sînt autor de teatru cu trei piese jucate și cîteva anunțate, intram în fondul petiției :

„V-ați instalat în așa-zisul fotoliu al lui Ion Ghica, într-o atmosferă de satisfacție generală. Ați priceput însă calitatea acestei satisfacții ? Erau foarte mulți oameni supărați pe domnul Eftimiu ! Dumneavoastră n-ați însemnat pentru ei decît atîta : înlocuirea domnului Eftimiu. Și încă ceva : nădejdea că veți pleca foarte repede din fruntea Teatrului Național. Toată lumea a crezut că ați fost numit acolo numai ca să aplicați o lege pe care dumneavoastră ați întocmit-o. Ați aplicat-o ? Nu știu. [...] Dar, dacă eventual ați aplicat-o, de ce ați eliminat cîteva actrițe de talent, ca să angajați în locul lor cîteva cocote cu alte talente ? Și, la urma urmei, dacă pretindeți că ați aplicat legea și că ați terminat cu partea juridică (în care v-ați specializat în procesele pe care le-ați pledat pînă acum *împotriva* Teatrului Național), atunci de ce nu cedați locul altcuiva, care să aibă afinități cel puțin cu partea artistică a meseriei ? — Pentru că, vedeți dumneavoastră, situația penibilă în care mă aflu (și sînt convins că vorbesc pentru mai mulți deodată) vine tocmai de aici : dumneavoastră sînteți un străin pentru mine și eu sînt la fel pentru dumneavoastră. Expunerea cazului meu cred că o să vă lămurească pe deplin :

Eu am acum una sau două piese, pe care aș vrea să le prezint Teatrului Național. Nimic mai simplu, veți spune. Da ; dar vă dați seama că simpla dumneavoastră existență în fruntea Teatrului Național îmi blochează

mie intrarea acolo ? Că mi-ar fi extrem de penibil ca, după cîţiva ani de cînd mă afirm pe terenul teatrului, să mă prezint unui director care să mă întrebe : întîi, cum mă cheamă şi, al doilea, ce vînt mă aduce pe la teatru ? Cu atît mai penibil, cu cît întrebări de felul acesta mi-au venit mie pe buze, atunci cînd am aflat de ciudata numire... Dar, admiţînd că mi-aş prezenta piesele : ce închipuire să-mi fac despre probabila noastră întîlnire în comitetul de lectură ? Dumneavoastră aţi fi acolo şi ar trebui să-mi judecaţi piesele, nu ? Cu alte cuvinte, să-mi spuneţi unde am greşit, nu ?... Dar, dacă sînt pervers şi vă întreb cum ar trebui să fac acolo unde n-am făcut bine ?

...Aud ?

Deci, cu onoare vă rog să binevoiţi, Domnule Director, a debarca din galera în care v-a suit un om foarte glumeţ — şi a ne îngădui astfel, mie şi altora ca mine (care n-avem nimic cu dumneavoastră — şi nici măcar nimic comun), să nu ne mai fie penibilă exercitarea meseriei pe care ne-am ales-o (singura meserie în care vor să-şi spună cuvîntul oameni cu altă meserie).

Primiţi vă rog, Domnule Director, împreună cu sincerele mele urări pentru o demisie (adică : proprie iniţiativă) iminentă, asigurarea deosebitei mele consideraţiuni."

•

Pînă la *Vremea,* în mica arie a activităţii mele de gazetar nu apăruseră oameni politici. Auzisem că ar exista asemenea specimene, dar prezenţa lor reală în carne şi oase în viaţa ţării, nu mă interesa — ca şi cum în ţara mea n-ar fi coborît de pe corabia lui Noe decît persoane făcute să se mişte doar în cercul preocupărilor şi intereselor mele. Din 1933 însă, am început să fac cunoştinţă cu fauna noastră politică şi felul cum am îmbrăţişat-o pînă la demisia mea din 1935, reiese limpede din dedicaţia pe care mi-a făcut-o Mihail Sebastian pe volumul lui *Cum am devenit huligan : „...cu invidie pentru cît poate rîde de imbecilitatea oamenilor" (ianuarie 1935).* Adevărul e că rubrica pe care am introdus-o odată cu revenirea mea la *Vremea* — LUNI, MARŢI & Co, cuprinzînd săptămînal cîte 2—3 articole — s-a bucurat de simpatia cititorilor, ceea ce determina pe chioşcari să afi-

șeze revista atît cu prima pagină desenată de Anestin, cît și cu ultima, ale cărei prime două coloane purtau titlul rubricii mele. E drept că mă laud așezîndu-mă lîngă Anestin, dar cum am și obiceiul să mă calomniez... Anestin a fost adevăratul suflet al revistei. La o aniversare, Vladimir Donescu scria despre el: „În formula definitivă a *Vremii*, se integrează definitiv succesul lui Anestin. ION ION, cetățeanul zbuciumat al României Mari, s-a identificat cu realitățile vremurilor de azi. Lui Anestin, eu nu-i pot mulțumi. El ia parte de la primul număr, la tot zbuciumul acestei publicații, la toate grijile așezămîntului care este azi *Vremea*."

Dacă mă opresc un timp la această rubrică, e pentru că în ea s-au conturat pentru mine — și chiar și în afară de conștiința mea — o serie de tipuri apărute în teatrul meu de mai tîrziu. Gazetăria e un mijloc admirabil de a cunoaște oamenii. Te apropii de ei în mod mai firesc decît prin literatură; te apropii cu indiscreția reporterului — cu spontaneitatea polemistului — cu spiritul combativ al pamfletarului. Îi poți cunoaște mai direct, deci mai categoric. Nu-i poți scăpa printre degete, de pildă de dragul unei metafore care să-i caracterizeze prin aluzie. Omului prost îi spui în față că e prost, fiindcă numai în felul ăsta îl poți fixa din capul locului, laconic și definitiv, în tiparul lui. Stilul gazetăresc te poate ajuta să speli dialogul de teatru, atunci cînd îl simți că se încarcă de „podoabe" ce aparțin literaturii, nu vieții. (Păcat că nu respectăm totdeauna propriile noastre convingeri.) În general, în lucrările literaților și dramaturgilor care au practicat ziaristica, este evidentă această influență (Camil și Cezar Petrescu, N. D. Cocea, Dem. Theodorescu, Tudor Teodorescu-Branișteș, Zaharia Stancu, I. Peltz, Alexandru Kiriței ș.a.).

În cîteva dintre piesele mele de maturitate, au apărut deodată tipuri pe care le-am cunoscut prin exercițiile de ironie și uneori chiar de satiră făcute în anii mei de gazetărie. Din insectarul adunat atunci, s-au alimentat piesele cuprinse sub titlul general de *Mica frescă*; dintre ele au fost reprezentate doar patru: *Nepotul domnului prefect*, *Patriotica-Română*, *Smărăndița* și *Cafeneaua gării*, a cincea, a șasea și a șaptea rămînînd necunoscute: *Izvorul nimănui*, *Sîmbătă seara* și *Reîntîlnire*. Observînd

mai bine acea lume atunci nouă pentru mine (deşi aveam treizeci şi cinci de ani), am înţeles cît rău puteau face ţării acei care au inspirat ironia caustică şi amarul faimoasei zicale populare : „Ţară bună — rea tocmeală — mama ei de rînduială !“

Articolele mele s-au declarat împotriva prejudecăţilor în general şi mai ales contra celor rasiale ; împotriva stării de asediu, a cenzurii, a oricăror îngrădiri a libertăţilor de opinie ; s-au ridicat împotriva dictaturilor lui Hitler, Mussolini, Dolfuss şi a cascadei înarmărilor ; au denunţat „frăţiile“ politice care se sfîşie între ele spre paguba ţării — stupizenia birocraţiei — incuria sanitară de pe tot întinsul ţării — substratul unor procese scandaloase ca acela al „Skodei“ ; au omagiat figurile unor oameni de valoare dispăruţi, ca pictorul Tonitza, medicul legist Mina Minovici, pianistul Mitică Dimitriu („Metronomidis“), compozitorul ardelean Eugen Papp, soprana Adele Reissenberger-Umling, Constantin Grigoriu, întemeietorul operetei române, pictorul Alexandru Satmari, poetul Cincinat Pavelescu, ziaristul şi cronicarul de teatru Iosif Nădejde (Tătinel), persecutatul doctor I. Puţurianu — şi au luat apărarea unor nedreptăţiţi cum a fost cazul compozitorului Victor L. Gheorghiu...

Se va desprinde probabil, din articolele publicate la *Luni, marţi & Co* — pe lîngă tonul păstrat în general în limitele ironiei şi care a trecut apoi în piesele citate — poziţia mea de spectator ; ea exprimă atitudinea mea obişnuită în faţa vieţii. N-am fost, în aceste articole, decît un spectator care sare din cînd în cînd în arenă, pentru a zvîrli fiarelor — a căror încăierare îl înfurie, dar îl face şi să rîdă — cînd săgeţi (deşi le ştia fără efect faţă de grosimea epidermelor), cînd simplele tifle ale dispreţului. Există desigur în mine un scepticism, care mi-a împiedicat saltul spre pamflet... iar pamflet cu surdină este un gen necunoscut.

Voi ilustra cele spuse cu cîteva citate, alese destul de întîmplător :

În iunie 1934, conducătorii Ministerului de Instrucţie au întocmit, pe linia urgisirii unor opere literare valoroase, un pomelnic de scrieri (ca *Poarta neagră*, a lui Tudor Arghezi — *Patul lui Procust*, a lui Camil Petrescu — *Cartea nunţii*, a lui George Călinescu ş.a.) a căror lec-

tură o interziceau în școli. Am scris atunci că : „Funcționarii aceștia n-au decît o singură vină : senilitatea. Nu bătrînețea, care e o virtute, pentru că nu se dobîndește prin vechime, ci prin experiență și asimilare. Senilitatea, care poate surveni la orice vîrstă, și e incurabilă [...] O boală fizică ; dar atunci cînd se instalează în fotolii strict rezervate numai pentru cei sănătoși, și o boală socială [...] Pomelnicul cuprinde numele a 21 de scriitori (în afară de cei citați) : N. D. Cocea, G. M. Zamfirescu, Mircea Eliade, Gib. Mihăescu, Ion Minulescu, Damian Stănoiu, Ionel Teodoreanu, F. Aderca, Cezar Petrescu ș.a.) care de-acum încolo, pentru o mai ușoară recunoaștere în școli, își vor adăuga la numele patronimic pe acela de „Index", și conchideam : „Toți acești scriitori vor fi mai citiți ca înainte. Din toate punctele de vedere, afurisenia Ministerului de Instrucție e bine venită. Și mai ales pentru scriitori, pentru că : iată în fine că oficialitatea a găsit calea pe care să vină în ajutor literaturii române". (Din articolul *La index*, 24.VI.1934.)

• „La Mangalia, în august 1934, aprinse discuții despre primejdia unui nou război mondial. Puiu Iancovescu pregătește o piesă a lui Luigi Bonelli, în care e fraza asta : «Făceam război, pentru că sîntem înarmați.» Și ne reproduce povestirea unui fapt autentic, pe care i-a spus-o Bonelli la Siena și care stă la originea acelei fraze. Într-o casă de sănătate din Siena, trăiește încă un om care și-a omorît nevasta. Din gelozie. Au trecut treizeci de ani de-atunci. Acum, povestea acestui nebun e cunoscută de toată lumea. Faptul în sine a fost foarte banal. Omul acela, bănuindu-și nevasta și fiind întărîtat și de clevetirea lumii, și-a făcut singur dreptate, cu toporul. Interesantă, însă, a fost mărturirea lui : «Toată lumea vorbea că nevastă-mea mă înșală cu Giacomo. M-am hotărît s-o omor. Am luat toporul și am intrat la ea în odaie. Am întrebat-o dacă e adevărat. Nu s-a apărat, cum se apără de obicei femeile în asemenea situații. Mi-am dat seama din primul moment că nu mă minte. Mi-a spus că Giacomo, în adevăr, se ține de mult de capul ei. Ea îl respingea. Atunci Giacomo, ca să se răzbune, a început să se laude la toată lumea că, în lipsa mea, îl primește la ea. Nu era adevărat. Chiar în seara crimei,

eu mă întorsesem prin surprindere și m-am convins de adevăr. Nevasta mea nu mințea. Era perfect cinstită.

— Atunci, de ce ai omorît-o ? l-a întrebat judele de instrucție.

— Păi ce era să fac, dacă luasem toporul cu mine !»

«Făceam război, pentru că sîntem înarmați.» Veți spune că omul din Siena era nebun. Dar nu e mai puțin adevărat că peste tot apare cîte un Giacomo, care ne pune toporul în mînă și, într-o bună zi, trebuie să facem ceva cu el.“ (Din articolul *Nebunul din Siena,* 26.VIII.1934.)

• *Vremea* a dus în cîteva rînduri o reală campanie împotriva falsei moralități : 9, din cele 16 pagini ale numărului din 11 noiembrie 1934, au fost închinate acestui subiect. Cu reproduceri ale mai multor capodopere de artă complet despuiate de vălul ipocriziei. Înarmîndu-mă cu un cod de teologie morală (al unui iezuit, Gury), m-am plimbat amuzat, pentru cititorii revistei, printre jocurile de artificii ale nuanțelor cu care subtilitatea spiritului iezuit știe să condamne și să absolve totodată bietele păcate omenești. Și am trasat o lecție, pentru liderii moralității noastre oficiale : „Abuzul de morală a constituit totdeauna o imoralitate. Noțiunile acestea, dealtfel, nu pot fi totdeauna despărțite. Să nu mai pomenim cazul cînd, văzute sub diferite climate și sub diferite credințe, apar complet răsturnate. Dar chiar în cadrul acelorași imperative religioase, etice, etnice, estetice, moralitatea și imoralitatea cresc uneori alături, înfrățite, într-o interdependență care nu admite formulări, definiții, clasificări sau sentințe categorice, absolute. Ce ai putea răspunde, fără nuanță, că e moral sau imoral, în anatomia unei femei ? Sînt imorali sînii, care alăptează ? E imoral pîntecele, care poartă rodul ? De ce să nu fim mai bine iezuiți și să proclamăm că «păcatul de neiertat» e numai al sînilor care nu vor să alăpteze, sau al pîntecelui care nu vrea să poarte rod ? Cel puțin așa, mai salvăm ceva din prestigiul femeii și n-o punem toată la zid, în fața unor generații care vor ajunge să nu mai priceapă de ce «mama» e altceva decît «femeia». Cerem scuze pentru aceste preciziuni, dar altceva e un sîn de mamă și altceva e un sîn de femeie. Numai sînul doicilor sintetizează orbește ideea de moralitate fără nu-

anţe, a oficialităţii : pentru că poate avea destinaţie dublă. Dar, chiar şi aci, ce poţi să decizi, fără intervenţia nuanţei iezuite ? Fiindcă numai un iezuit şi-ar pune această întrebare : adică, dacă un şomer, la sînul unei doici, caută doar să-şi astîmpere foamea, e tot imoral ?" (Din articolul *Miniştrii noştri de Stat la Departamentul Moralităţii* — 11.XI.1934.)

Pe tot parcursul apariţiei ei, *Vremea* a urmărit atitudinea cetăţeanului nostru faţă de farsele politice ale guvernelor, care dacă n-au izbutit să-i pună praştia în mînă, au izbutit însă ceva mult mai grav : să-l înstrăineze de problemele vitale ale ţării, să pună în el sămînţa nepăsării, să-i anihileze simţul cetăţenesc. Cetăţeanul, astfel văzut, a apărut şi în unele articole din *Luni, Marţi, & Co*, din care voi alege cîteva extrase :

• „În ţara asta, atît de binecuvîntată de Dumnezeu şi atît de spurcată de oameni, e mai comod, mai interesant şi chiar mai prudent să fii spectator, decît actor. Îţi rămîne cel puţin libertatea să rîzi ! La urma urmei, orice s-ar întîmpla — dacă reuşeşti să te înscrii în marele partid al indiferenţei — îţi va părea că viitorul nu e atît de negru şi că un zîmbet face mai mult decît o criză de nervi. [...]

Bunului nostru cetăţean, i se promite. Şi, pentru că i se promite, aşteaptă. Politicienii noştri au izbutit să ne transforme într-o naţie de visători. Dacă vrea străinul să ne cunoască, să ne caute pe stradă : ne mişcăm agale şi zîmbim. Nici nu ne bucurăm, nici nu ne încruntăm. Dacă vine perceptorul să ne ia haina din spate, ne grăbim întîi să i-o dăm bine periată şi ne scuzăm că n-am avut timp s-o trimitem întîi la «Falk» *, pentru a oferi Statului toată imbecilitatea noastră trecută prin etuvă. Şi apoi, întrebăm pe călău ce mai face şi cînd mai vine pe la noi. Şi, din zîmbet în zîmbet, naţia începe să se distreze de-a binelea. Spectatoare a jocului politic, şi-a călit rezervele sufleteşti în apele scepticismului şi, la ocazii, rîde de se prăpădeşte. Ştie că cei care pleacă, au să mai vină — şi că cei care vin, încep să se pregătească de plecare. Ştie bine că toată gogoriţa politică nu e decît o

* Firma unei curăţătorii chimice din Bucureştii de altădată.

roată care se învîrteşte mereu, care din cînd în cînd se opreşte, arată un număr şi se învîrteşte din nou. Fără surprize. Ştie că adevărurile nu răsuflă decît în clipa prăbuşirii — şi aşteaptă prăbuşirea, ca să afle adevărul. De aceea, în clipele de «criză», urechile naţiei se ciulesc. Nu pentru a asculta verdictul regal, cum se crede — ci pentru a auzi mărturisirile celor care, scoşi pe scara de serviciu a ţării, încep să-şi spargă oalele în cap". (Din articolul *Rîzi, cetăţene !* — 19.XI.1933.)

• „Am aflat prea tîrziu că la Viena, în Prater, există un manechin care e pus la dispoziţia publicului, ca să încaseze palme. Rău îmi pare că n-am ştiut la timp. Cîte i-aş fi tras !

Deşi n-am raporturi de interese cu nici un om politic, deşi puţin îmi pasă de birjarii care se perindă pe la hăţurile Statului, deşi am o profesie în care nu depind de nimeni decît de numărul de cuvinte pe care le scriu pe secundă, totuşi nu e zi în care să n-am poftă să trag măcar cîteva perechi de palme. Cui ? Nu ştiu. Dar am poftă ! Se vede că pluteşte ceva în aer... Uneori ies pe stradă, în căutarea victimei. Mă uit în ochii oamenilor, să descopăr un rînjet de provocare, să întîlnesc poate pe acel *homme de Meudon,* care îndîrjea într-atîta pe d'Artagnan. Dar oamenii pe care aş vrea să-i transform într-un morman de victime, mă privesc cu o pornire atît de aidoma cu a mea, încît un sentiment de laşitate mă face să mă şterg din calea lor şi să mă solidarizez cu ei într-o resemnare respectuoasă, fără victime şi fără satisfacţii. Simt că fiecare dintre ei ar vrea să întîlnească manechinul pe care să-l plesnească.

Rîsul, ştiu, e salvator ! Dar oamenii nu mai vor să rîdă între ei. Ca să stăvilim nebunia asta, care ne cuprinde azi din ce în ce, ar trebui să ni se pună la fiecare colţ de stradă cîte un manechin ca acela din Prater. [...] Trebuie să se ţină socoteală că toate supărările trec într-o secundă, dacă ai pe cine să-ţi descarci nervii în secunda aia. Şi, cum ne-a intrat la toţi în cap că sîntem cam săriţi, e mai bine să dăm în paie, decît să dăm mîine-poimîine, Doamne fereşte, în carne ! Uite, eu, dacă întîlneam manechinul din Prater... acum nu mai scriam rîndurile astea care, orişicît, sînt subversive..." (Din articolul *Comentarii subversive* — 3.VI.1934.)

•

Din 4 iunie 1933, la rugămintea lui Vladimir Donescu, am „lansat" în revistă o pagină de umor. Am acceptat cu greu această sarcină ; eu nu m-am recunoscut niciodată (deci nici de atunci încoace) a fi „umorist", pentru simplul motiv că n-am putut să fac *umor pentru umor*, așa cum trebuie să fii în stare cînd colaborezi la o asemenea pagină. Ca să arăt foarte pe scurt ce se cere acelora care scriu umor pentru publicații cotidiene sau săptămînale, am dat paginii titlul : *Rîzi, că te tai !* Dar nu asta fusese prima mea intenție. Aș fi dorit o altfel de pagină de umor. De ce am făcut-o însă așa cum a fost, am explicat în articolul pe care l-am scris cînd *Rîzi, că te tai !* a împlinit doi ani de la apariție, arătînd că „pagina ar fi vrut să se ridice pînă la acea concepție ideală a umorului, care contopește masca tragediei cu a comediei, pentru a reflecta în cei doi obraji — cel care rîde și cel care plînge — dualismul generator de infinite nuanțe, al sufletului omenesc". — Și continuam : „Cititorii însă, au fost de altă părere. Ne-au cerut o pagină veselă și ușoară. Le-am dat-o așa cum au vrut-o și probabil că de aceea «a prins». Bună sau rea, o calitate însă a avut fără îndoială : fără să ocolească picanteria — atunci cînd picanteria e spumoasă și spirituală — a știut totuși, într-o epocă în care gluma se trivializează pe scenele teatrelor și în vitrinele librăriilor, să rămînă decentă.

Pagina de umor mai are un rost, pe care pînă acum și l-a putut împlini : să-și atragă cît mai mulți colaboratori, dintre acei care au talent, dar n-au noroc. Experiența acestor doi ani ne dovedește că sînt mulți de aceștia. *Vremea* le-a deschis tuturor brațele ; pe unii, descoperindu-i, i-a invitat în coloanele paginii de umor ; pe alții i-a primit, încurajîndu-i. În doi ani, această pagină și-a selectat douăzeci de colaboratori, dintre care patrusprezece debutanți".

Dintre cei douăzeci, amintesc azi pe : *Bogdan Amaru* (schițe), *Asan* (caricaturi scrise), *Henry V. Găbunea* (epigrame), *Florin Iordăchescu* (versuri, parodii, diverse cronici în proză și epigrame), *Ionel Lazaroneanu* (cronici rimate, versuri, schițe, memorii), *A. Nol* (epigrame), *Grigore Patriciu* (schițe), *Mircea Pavelescu* (epigrame). Dintre

debutanți, menționez pe cei doi „colaboratori permanenți ai paginii de umor, care s-au făcut cunoscuți marelui public prin coloanele ei, care au susținut-o timp de doi ani neîncetat și care, îndemnați de succesul pe care l-au avut, au dat fiecare la iveală cîte o operă personală". Aceștia au fost : *Ionel Lazaroneanu,* a cărui comedie într-un act — *Chestia cu macazul* — a fost premiată în 1935, de Societatea Autorilor Dramatici Români și *Florin Iordăchescu,* autorul volumului de versuri umoristice *La pașa vine un arab,* volum pe care i l-am prefațat și publicat în editura *Vremea,* volum care, în primele cinci luni de la apariție, a epuizat peste 3000 de exemplare. Amîndoi au mai semnat și alte lucrări. Ionel Lazaroneanu a dat mai multe piese, dintre care îmi amintesc de două comedii în trei acte, cu însușiri excepționale : *Oraș mic* (pe care V. Maximilian a vrut să i-o joace) și *Vasilescu cel Mare.* Perfect cunoscător al limbii franceze, el a făcut poate cea mai reușită traducere a *Școlii nevestelor* (Molière). Dar Lazaroneanu n-a avut niciodată încredere în destinul lui de scriitor și, modest, descurajat, n-a continuat să scrie. Totuși, curînd după 23 August 1944, Teatrul Maria Filotti i-a reprezentat comedia *1% fatal* și, în 1945, editura *Universul* i-a publicat, cu o prefață elogioasă semnată de Tudor Mușatescu, volumul de versuri umoristice și fabule „renovate" : *Monotonii provinciale.* Ne-a mai rămas de la el — și ar trebui să fie publicată — o valoroasă monografie : *Viața lui Vlad Țepeș.* Cît privește pe Florin Iordăchescu, acesta a devenit un umorist solicitat și a publicat, în diverse edituri, volumele *Puf de păpădie, Patru scînduri, Epigrame, Cînta un greier într-o vară* ș.a.

Dar pagina de umor a *Vremii* și-a mai împlinit un rost. A prezentat cititorilor ei (uneori consacrîndu-le cîte o pagină întreagă), pe marii maeștri ai umorului universal, ca : *Jean Louis Forain, Albert Guillaume, Gavarni, Rabier, Poulbot.* A fost, de asemeni, la timpul ei, singura pagină de acest fel din țară, care a făcut cunoscuți la noi pe cei mai reprezentativi desenatori umoriști actuali, europeni și americani. În doi ani, numărul celor reproduși de noi a trecut de o sută. Între ei : *Jean Effel, Dubout, Sennep, Monier.* Prin 1935, zelul

meu pentru pagina de umor a mai slăbit. În orice caz, colaborarea mea a scăzut pînă aproape de zero. Pînă atunci publicasem diferite schițe, mai toate construite destul de vădit de către un om obișnuit să scrie teatru.

•

În februarie 1934, *Vremea* a instituit două premii de roman și o mențiune, pe care comitetul respectiv, format din Ion Anestin, Petru Comarnescu, Pompiliu Constantinescu și autorul acestor rînduri — le-a atribuit astfel : I) Lui Octav Șuluțiu, pentru romanul *Ambigen*, II) Lui Paul Negulescu, pentru romanul *Podul lui Ventrim ;* iar mențiunea, pentru un roman al lui Virgil Monda. Primul a fost publicat în revistă și amîndouă au apărut în Editura *Vremea,* al doilea sub titlul schimbat de autor în *Omul fără zîmbet.* În ce privește pe talentatul și delicatul Șuluțiu, care era profesor, a fost interesantă mărturisirea lui din *Vremea* (3 martie 1935), în care declara că romanul „a avut darul să nu placă mai-marilor mei ierarhici".

A urmat demisia mea și apoi, după opt ani, o scurtă revenire lipsită de entuziasm.

NECAZURILE UNUI DEBUT: „DOMNIȘOARA NASTASIA"

„În fundul sălii, un tînăr: se prezintă George-Mihail Zamfirescu"... Era în octombrie 1925, în ajunul premierei *Maestrul*, la Teatrul Popular. Atunci l-am cunoscut pe viitorul autor al comediei tragice *Domnișoara Nastasia*, piesă care — ca și *Patima roșie*, în 1916 și rămînînd la fel de izolată ca și capodopera lui Sorbul — a îmbogățit producția noastră dramatică postbelică, cu o vigoare nouă, adusă dintr-o lume pînă atunci ignorată de spectatorul român.

Eram născuți în același an, Zamfirescu în octombrie, eu în aprilie. Știam foarte vag unul de altul, din diferite publicații, cînd în martie 1925 Camil Petrescu ne-a prezentat cititorilor *Cuvîntului liber* ca pe doi noi autori dramatici: pe el, pentru *Cumînecătura*, publicată la Craiova; pe mine, pentru *Frămîntări*. Asta ne-a unit pentru prima oară. Apoi, *Cumînecătura*, respinsă de Teatrul Național, nu s-a jucat (i-a jucat-o, puțin mai tîrziu, la Cernăuți, Victor Ion Popa); *Frămîntări*, primită de Teatrul Național, s-a jucat și a căzut... și asta ne-a unit și mai mult. Dar nenumăratele noastre nopți de visuri tinerești, petrecute la el acasă, sau la mine, sau haihui pe străzi, n-au început cu adevărat decît odată cu frecventarea noastră asiduă a repetițiilor Teatrului Popular, unde Victor Ion Popa și-a mai continuat un timp activitatea regizorală și unde aveam ce învăța.

La el acasă, în plină „mahala a veseliei", în strada Const. Bonea nr. 5, dincolo de dealul Filaretului, eram poftit, așa cum îmi scria el, ca „singurul prieten". (Mă întreba: „Nu ți-e frică să vii noaptea prin fundăturile

astea ?“ Dar eu eram obișnuit să bat noaptea cele mai mărginașe cartiere bucureștene : cu Anestin, cu Gib. Mihăiescu, cu Victor Ion Popa.) Îmi amintesc mai cu seamă de serile din ajunul Crăciunului. Îmi plăcea căsuța aceea cu lemnăria vopsită în roșu și pe care zăpada părea o adevărată apăsare... Nu știu — cu timpul sînt imagini ce se confundă — poate că imaginea acelei căsuțe a trecut pe neștiute în evocarea căsuței pensionarului Iancu, din *Acolo, departe,* cînd fiul lui o descrie : „Casa noastră e mică... o acoperă zăpada în întregime“. Ei bine, acolo m-am adunat și eu cu ai casei — cu brava soție a lui Gemi, Florența, care mînuia și ea cu gingășie lirică versul, și cu fetițele lor, atunci foarte micuțe — în neuitate seri luminate de pomul de Crăciun.

Pe atunci, *Domnișoara Nastasia* era încă un proiect îndrăzneț ; abia își ciripea viitorul, dezlănțuind confidențele lui Gemi despre viziunea nouă pe care o aducea el în prezentarea periferiei bucureștene (plănuia o trilogie, *Periferia,* a doua piesă fiind *Don Juan* — un „Don Juan“ cu cîine mops și breton pe frunte) ; o viziune totodată romantică și realistă, tragică. Periferia era așa cum o cunoștea el, născut acolo — și cum n-o cunoșteau acei, care după premiera *Nastasiei* îi criticau tabloul „Cîrciumii“ și personajul „Omul Necăjit“.

— „Mi s-a spus — îmi mărturisea mai tîrziu, într-o convorbire avută cu el pentru revista *Vremea* — : cîrciuma românească e jovială. În definitiv, orice cîrciumă e jovială, pînă la o anumită oră. Cine a hoinărit, ca mine, printre «cuțitari», știe ce-i cîrciuma de periferie, după miezul nopții. La o masă mocnește crima în priviri, la alta se amestecă vinul cu lacrimile, la alta : «țipă foamea-n mine, mă fraților !»... Sau, despre «Omul necăjit», pe care unii l-au caracterizat rus : «Să ne aducem aminte de un bețiv rus, Marmeladoff, din *Crimă și pedeapsă.*» E mistic. «Cînd o să ne cheme Dumnezeu, pe noi, bețivii»... Omul meu necăjit l-a uitat pe Dumnezeu. E legat de pămînt, subliniază o realitate : pe toți ne cheamă durere !“.

În multe scrisori mi-a arătat Gemi greutățile întîmpinate cu *Domnișoara Nastasia.* Corespondența noastră a început după plecarea mea din țară. Dau o suită de

extrase, datorită cărora se poate urmări drumul parcurs de această capodoperă a lui, din aprilie pînă în septembrie 1927, adică de cînd a terminat piesa și pînă la premieră. Într-o scrisoare din 15 aprilie, trimisă la Paris, se scuza că nu mai venise de mult să mă vadă, pentru că... citez : „n-am avut o «domnișoară Nastasia» completă, ca să ți-o aduc pentru lectură. Mă neurastenizasem : scriind, ștergînd, refăcînd, mutînd scenele, alegînd semnificațiile, mutînd «cortina» cu o replică mai sus sau mai jos. În sfîrșit, a dat Dumnezeu s-o termin. Am prezentat-o la «Regina Maria». Maximilian a citit-o și-i entuziasmat. Acum trece prin purgatoriul celorlalți directori. Te-ai bucura și tu, sînt sigur, să primești într-o zi de la mine o veste mare în ce privește «domnișoara Nastasia». Pînă atunci, aștept și... nu-mi fac visuri ! — Acum, mă mai odihnesc, deși am cîteva subiecte ce nu-mi dau pace. Mă odihnesc, relativ spus, deoarece de la 8—1 muncesc la birou. [...] Nădăjduiesc să scap de ocna asta cît de curînd, dacă Zeii vor fi pe gîndul meu. Pînă atunci, mă cocîrjez din ce în ce mai mult."

La 13 mai, îmi scria că „a citit-o și Manolescu și a găsit-o bună — așa de bună, încît [...] s-a făcut susținătorul ei în fața d-nei Bulandra. După el, piesa a fost dată lui Soare, care a găsit-o «cea mai bună piesă din literatura dramatică românească». În urmă, a citit-o [...] d-na Bulandra, care a găsit-o de asemeni bună — dar m-a rugat să mai concentrez puțin [...] actul ultim : din 4 tablouri, să fac 3. Am convenit și, actualmente, din 2 tablouri fac unul".

După cum se știe, rolul Nastasiei a fost admirabil jucat de Sorana Țopa. În primul moment însă, teatrul a vrut să apeleze la o actriță mult mai cunoscută în acel timp. Bucuria lui Zamfirescu era deci dublată de o amărăciune, pentru că : „Se vorbește de oarecare sacrificii pe care voi fi nevoit să le fac din tantieme, colaborare materială egală cu teatrul, la cei 4000 lei pe seară ce-i va cere probabil... (interpreta solicitată — n.n.) *Precum vezi, abia acum voi începe să mă conformez îndemnului tău «ia-te bine cu baba».*" Își termină scrisoarea cu aceste cuvinte : „Pînă la toamnă e așa de mult, iar eu m-am lovit de atîtea praguri pînă acum, că nu-mi fac visuri și nu împărtășesc nimănui știrile de

care iei cunoștință prin prezenta. Sînt sceptic : de felul meu și din experiență".

La 1 iunie, alte piedici : „Nu ți-am scris pînă acum pentru că așteptam, odată cu închiderea stagiunii, ultimul cuvînt de ordine asupra piesei. Iată-l : pentru stagiunea viitoare, s-a iscălit un contract între Teatrul «Regina Maria» și Ministerul Artelor, prin care teatrul se obligă, în schimbul subvenției date de minister, să reprezinte cel puțin două piese originale pe stagiune. [...] Aceste piese însă trebuiesc să treacă printr-un comitet compus dintr-un reprezentant al teatrului, unul al ministerului (probabil dir. T. N.) și unul al criticilor dramatici. Or, cei de la minister fac mizerii, vor cu tot dinadinsul ca unul din cei doi autori dramatici să fie sacrificat, în favoarea lui [...], căruia să-i joace piesa*. Tony Bulandra, care-i un om adorabil, mi-a spus că teatrul, în tot cazul, mă va susține pe mine. Dealtfel, piesa a fost transcrisă de teatru și s-au scos rolurile. A rămas ca ei să trimeată piesele spre aprobare, lucru ce se va aranja, cred, pînă-n toamnă. Tony nu vrea cu nici un chip să joace pe protejatul ministerului [...]. Ce om trebuie să fii, ce lipsă de demnitate, ca să stărui și să impui unui om care-ți spune că nu-ți joacă piesa pentru că-i slabă, să ți-o joace prin intervenția și stăruința dusă pînă la stupizenie, a celor puternici la minister ! Cu ce nas, cu ce inimă, vei veni la premieră, între actori, cînd știi foarte bine că actorii ți-o joacă de silă și cu silă, pentru 4—5 seri. [...] Cei de la teatru sînt singurele mele scrisori de recomandare. M-ar durea să iasă rău. Mi-am pus toată nădejdea în izbîndire. [...] Am început o nouă piesă, tot în tablouri : *Ecce Homo*. (Era primul titlu al piesei *Sam* — n.n.). Precum vezi, am gînduri frumoase și am putere de muncă. O deziluzie, în toamnă (mai bine zis : o nouă deziluzie) m-ar îngenunchea ! Jur că nu mai pun mîna pe creion, să scriu. Numai cu talentul meu nu se poate răzbate ! La

* Din scrisoarea acelui autor către un prieten al său, se vede cum spera la o „presiune" oficială pentru reprezentarea piesei lui (V. *Manuscriptum*, nr. 9, 1972, p. 108 și 109). Nereușind s-o plaseze la Teatrul Național (1926), a încercat apoi, cu același rezultat, la teatrul subvenționat al soților Bulandra.

ce să mai scriu? Ca să mai încerc o nouă deziluzie? Mulţam frumos! Pui punct! Aleluia!"

La 25 iulie, noua stagiune se pregătea și situația piesei nu era încă lămurită. Îmi comunica, la Sinaia: „Aștept sosirea lui Tony Bulandra. Piesa va trebui trecută prin comitet. Alt balamuc, alte săptămîni de aşteptare, altă mizerie neurastenizantă. Mi-e frică să nu mă înec la mal".

La 1 august: „Sîmbătă am fost la Bulandra, care s-a întors din Paris. [...] Piesa mea e singura lucrare pe care o prezintă comisiunii. Deci, dacă vrea, această comisiune n-are decît să susţie și să impuie un nou autor dramatic. Zilele acestea se face lectura. Îţi voi comunica imediat rezultatul. Tony Bulandra mi-a dat cele mai depline asigurări de reușită. Chiar dacă (admiţînd imposibilul, zice el) piesa nu va fi admisă de comitet, el tot mi-o joacă. Ţin toţi să fie jucată «domnișoara Nastasia» și, în special, doamna Bulandra. Deci, pînă acum, stăm pe roze. Numai să nu mă-nţep în mărăcini".

Și în fine, la 4 septembrie, adică a doua zi după premieră, îmi comunica izbînda. Lipsind din Bucureşti, n-am putut fi la premieră. „Ai fi avut prilejul să te bucuri — alături de Camil Petrescu — de succesul meu. Iar eu judec succesul după bucuria cîtorva prieteni, pentru că eu, dragă Mircea, am luptat și am suferit prea mult pentru acest succes, ca în bucuria mea să nu fie și un dedesubt foarte dureros. Succesul mi-a adus aminte de toate durerile de ieri și alaltăieri." Dar emoţia succesului era prea mare ca să nu apară, în ultimele rînduri ale acestei cărţi poștale, bucuria debutantului care se așeza, într-o singură seară, în prima linie a dramaturgilor noștri. Iată aceste rînduri: „În sfîrșit, succes! În sfîrșit, am spart porţile! Ai citit interviul meu din *Comedia?* Am spus lucruri frumușele pentru comitetul de lectură de la Naţional. [...] M-a plouat în seara premierei pînă la piele. Iar eu, în haine negre și pantofi de lac! Era o nostimadă să mă vezi... De fapt, udătura a fost cu noroc și n-o regret. Sînt prea vesel, prea neastîmpărat, ca să pot să-mi adun gîndurile, să-ţi spovedesc gîndurile de la premieră și sentimentele ce mă încercau cu fiecare chemare la rampă".

Eu cunoșteam însă primul sentiment care-l încerca, cu fiecare chemare la rampă : era acela al chemării la viața de scriitor, eliberat de slujba care nu-i dădea răgaz să scrie — eliberat de apăsătoarele griji materiale ale existenței — asigurat în sfîrșit că-și poate întreține familia și că el, personal, cînd plouă, va putea să nu mai umble — cum îmi povestea în altă scrisoare — „în pantofi de dril, prin noroi".

Nu mai țin minte de ce — înainte de închiderea stagiunii 1927/28 și după numai 45 de reprezentații — a fost întreruptă „în plin succes" seria spectacolelor cu *Domnișoara Nastasia.* Dar, după apariția revistei *Vremea,* unde conduceam atunci pagina de teatru, m-am transformat bucuros în reporter, pentru a lua lui Gemi un *interviu* de care avea mare nevoie. („Conform ordinului, interviul e gata. Te rog ca, pe lîngă introducere, să faci un final în care aș dori să spui două lucruri : 1) C. Moldovanu, care a ajutat reprezentarea «Nastasiei» la R. Maria, e obligat acum să reia piesa la Național [...], cu Bulfinski în «Vulpașin» și Sîrbu în «Ion Sorcovă»... ca acestei Nastasii să i se acorde seria spectacolelor întrerupte la R. Maria. 2) Comisiunea care va acorda burse, să nu-l uite pe George-Mihail Zamfirescu, care a luptat, a scris pentru acordarea acestor burse — el fiind omul căruia, în primul rînd, i se cuvine o asemenea bursă, pentru că... dă și tu cu muzica, spune verzi și uscate"). Nu era nevoie de „verzi și uscate", cum glumea Gemi, fiindcă — în afară de recomandarea lui Bulfinski pentru rolul lui „Vulpașin", pe care n-o puteam face, deoarece marele actor și bun prieten al meu avea toate însușirile dramatice pentru rol, dar n-avea *figura personajului,* Bulfinski exprimînd prin întreaga sa fizionomie o măreție și o distincție ce nu se încadrau în atmosfera de periferie a lucrării — eram perfect de acord cu dorințele lui Gemi. Interviul a apărut în două numere consecutive ale *Vremii* (17 și 24 mai 1928). Extrag cîteva fragmente, care pot să ajute la caracterizarea lui G. M. Zamfirescu. *Din Introducerea mea :* „Cînd se va face bilanțul acestei stagiuni teatrale și se vor înșira cele trei debuturi care au întărit încrederea în valoarea producției dramatice originale, numele lui

George-Mihail Zamfirescu, autorul dramei *D-ra Nastasia*, va trebui să fie pomenit primul. Primul, pentru că, deşi mai tînăr decît celelalte două talente (Ciprian şi Gib. Mihăescu), George-Mihail Zamfirescu a dovedit că ştie să răstoarne brazda construcţiei dramatice cu tăişul unei intuiţii teatrale mature. Din generaţia tinerilor autori dramatici, el pare a fi cel mai meşteşugar. Meşter în meşteşugul lui şi îndrăgostit nebuneşte de meşteşugul lui. Ochii lui, trişti şi blînzi ca sufletul lumii al cărei poet va rămîne, au surîsuri fărîmiţate, care se odihnesc departe, pe brîul de ideal pe care el îl întinde peste faţa oamenilor, oblojindu-le rînjetul, descoperind credinţa şi lacrima ei preţioasă într-o brută. Şi i se pare natural — pentru un om care ştie să deschidă braţele şi să strîngă omenirea la piept — să despice sufletele la lumina cea mai generoasă : aceea a rampei. În acest sens, George-Mihail Zamfirescu e un luptător. Zi cu zi, armele lui se perfecţionează. În ziua cînd economiile lui, de scriitor fără stipendii şi fără sinecură, îi vor permite să treacă graniţa, sufletul lui „bolnav de teatru", va culege, de sub rivălţile de aiurea, prisosuri pentru orizonturile pe care le visează acum, prisosuri pentru zestrea viitoare a teatrului românesc. (Şi mă întreb dacă Ministerul Artelor, care e vorba să acorde cîteva burse pentru străinătate, nu va trebui să se gîndească *întîi* la George-Mihail Zamfirescu ?) Dar Zamfirescu mai e luptător al teatrului şi în alt sens : în sensul profesionismului, materie în care şi-a spus deseori cuvîntul, pledînd pentru respectarea tuturor drepturilor, morale şi materiale, ale autorului dramatic român. Asta nu l-a împiedicat să sufere pe nedrept curmarea spectacolelor *Domnişoarei Nastasia*, fapt care ar trebui să determine pe d. Corneliu Moldovanu, sprijinitorul călduros al reprezentării acestei piese, să-i continue seria, printr-o reluare neîntîrziată pe scena Teatrului Naţional." *Din răspunsurile lui :* „Autorul dramatic e DATOR să asiste la pregătirea scenică a pieselor sale. În primul rînd, pentru că astfel se verifică. Oamenii din vis se încadrează în decor, încep să trăiască în adevăr. Pe de altă parte, prezenţa autorului la repetiţii e NECESARĂ directorului de scenă şi actorului... Fără îndoială, actorul are talent şi rutină, iar directorul de

scenă cultură şi intuiţie dramatică, spirit de discernămînt şi experienţă. Fiecare rol însă îşi are coloratura lui originală, un întreg mozaic de amănunte intime, care se încadrează, rol lîngă rol, în desenul psihologic al lucrării dramatice. Nu întotdeauna rutina şi spiritul de discernămînt sînt în măsură să sesizeze în întregime acest desen psihologic. Sînt amănunte care rămîn în umbră şi intenţii care scapă ochiului ager al directorului de scenă. Scăpări fatale. Actorul tatonează într-un material sufletesc ce nu-i al lui, directorul de scenă e împărţit între interpret, decor şi text. Sînt primul care recunosc că e absurbă pretenţia de a da directorul de scenă la o parte şi a învăţa tu, pe interpret, CUM să scoată în lumină amănuntele rămase în umbră. Dar tot aşa de absurd mi se pare actorul sau directorul de scenă care ignorează observaţiile autorului dramatic. El e intenţia piesei, sensibilitatea lui e în atmosfera lucrării dramatice ; numai el cunoaşte, dincolo de cadrul actelor chiar, fiecare personaj în parte, pentru că fiecare personaj este EL în faţa unui anumit conflict. Doamna Bulandra a spus că antagonismul acesta..."

Întrerup un moment citatul, pentru a mă referi la un articol al lui Zamfirescu din 1932 (republicat în *George-Mihail Zamfirescu, TEATRU, Espla 1957, p. 353*), în care spune : „Îmi aduc aminte că doamna Lucia Sturdza-Bulandra a ţinut să explice, printr-o suită de articole publicate în pagina teatrală a VREMII — articole la care am răspuns*, îndeosebi asupra problemei «imponderabilului de la autor la text, de la text la actor şi de la actor la spectator»".

Revin la interviu : „Doamna Bulandra a spus că antagonismul acesta s-ar datora simplului fapt că „o piesă scrisă nu e niciodată *exact* ceea ce autorul a izbutit să scrie" — deoarece e un IMPONDERABIL care se pierde : de la scriitor la text, de la text la actor, de la actor la public. Imponderabilul îl enervează pe autor, enervarea autorului îl supără pe directorul de scenă sau pe

* „În primul rînd", notează Zamfirescu în josul paginii, „printr-o convorbire publicată — *mi se pare* (subl. n.) — tot în *Vremea*". La numai patru ani de la apariţia interviului, nu mai era *sigur* unde-i fusese publicat.

actor. Şi, imediat : antagonism ! Să traduc părerile doamnei Bulandra într-o formulă mai prozaică. Să presupun că inspiraţia autorului reprezintă valoarea estetică 10. În text, această valoare se reduce la 8. Două puncte în minus : imponderabilul ! De la text la actor, valoarea rămîne 6, iar de la actor la public 5, dacă nu 3. Depinde de talentul actorului şi cultura spectatorului. Aşadar, mai mult de jumătate din inspiraţia scriitorului de teatru e mîncată de acest flămînd... imponderabil ! Concluzia logică : doamna Bulandra recunoaşte inferioritatea spectacolului pe scenă, în raport cu viziunea dramatică iniţială. Doamna Bulandra are dreptate numai în ce priveşte imponderabilul de la autor la text. Şi aci, ţi-aş sublinia sarcina neînchipuit de grea ce o are scriitorul în genere, în raport cu unele ramuri de activitate artistică. El îşi mărturiseşte sentimentele şi gîndurile prin simple semne convenţionale : scrisul. Şi, ca orice procedare convenţională, cuvîntul scris e insuficient. DURERE, scris pe hîrtie, nu e durere în sine. Nu exprimă nimic sensibil. Imponderabilul, de la scriitor la text, e fatal. În poezie şi proză, cîştigarea acestui imponderabil — rămas ca un polen pe placa sensibilităţii celui care a scris — depinde de cititor. În teatru, de actor şi montare în primul rînd. Sesizarea imponderabilului, însă, e absolut necesară : în proză, poezie sau teatru, indiferent — pentru că altminteri nu există fior estetic, şi deci : artă. Iată de ce greşeşte doamna Bulandra cînd crede că un spectacol e CEVA MAI PUŢIN decît ceea ce a reuşit autorul dramatic să scrie. Dimpotrivă, Spectacolul TREBUIE să fie EXACT ceea ce a reuşit autorul de teatru să scrie, dacă nu CEVA MAI MULT. Scena are actor, deci o sensibilitate cu mijloace infinite de impresionare şi un decor cu toate celelalte accesorii regizorale, chemate să completeze, să ilustreze plastic culoarea psihologică a conflictului dramatic. Cu alte cuvinte, între autorul dramatic şi spectator sînt mediatori, al căror rol e să încarneze, să explice, să coloreze mai puternic chiar — ca să fie sesizat şi de domnul insensibil din stal — desenul sufletesc al eroilor, sau ideea centrifugală a lucrării dramatice reprezentate. Actorul nu e nici semn convenţional, nici material insensibil. Dimpotrivă, el reprezintă o sensibili-

tate excepțională, cu darul tot așa de excepțional de a primi și reda un fior, un sentiment. Replica scrisă și notele din text îi vor sugera, neapărat, imponderabilul de la autor la text — așa cum cititorul suficient pregătit va înregistra, mai presus de cuvinte, frumusețea totală a unui vers. Pentru el, cuvîntul scris : DURERE — nu-i un simplu semn convențional, ci un pretext de emotivitate. Prin numeroasele sale posibilități de impresionare : flexibilitatea glasului, mimica, gestul, fluidul privirii, actorul îl va convinge pe spectator că suferă, în adevăr, sub haina eroului pe care-l interpretează. Spectatorul va suferi alături de el, așa cum a suferit autorul dramatic cînd L-A TRĂIT pe erou, scriind piesa. Imponderabilul de la autor la text devine ponderabil de la autor la spectator, prin actor. Așadar, actorul îndeplinește rolul de aparat receptor-transmițător al acestui... imponderabil, care va germina — în ultimul post receptiv : spectatorul — ideile și sentimentele scriitorului de teatru. Abia atunci începe realizarea artistică ! Cel puțin, pentru mine. — *Quod erat demonstrandum :* imponderabilul e ponderabil. Spectacolul trebuie să fie EXACT ceea ce a reușit să scrie autorul dramatic, dacă nu CEVA MAI MULT, avînd în vedere numeroasele posibilități de exprimare ale scenei. EXACT și CEVA MAI MULT decît a reușit autorul să scrie, a fost, în piesa mea, domnul Maximilian, în Ion Sorcovă".

. . . . . .

Spuneam : „meșter în meșteșugul lui și îndrăgostit nebunește de meșteșugul lui". Dar toți căutam să prindem, întîi, tainele meșteșugului dramatic...

— „Pînă și Cocteau spune : *On croit qu'on peut tout faire sans métier*... Da, meseria ! Să nu înțelegem însă, prin meserie, anchiloză. Oricare ți-ar fi principiul estetic, oricare ar fi mijloacele tale formale de realizare, oricare mozaicul psihologic și independent de unghiul sub care îți privești eroii, trebuie să ai o tehnică — indiferent dacă o împrumuți sau o inventezi. Și Gordon Craig, și Stanislavski, Tairov sau Meierhold, și Karl Heinz Martin, Copeau sau Pirandello, toți au fost meseriașii propriilor lor revoluții teatrale [...] Sigur, un

basm întreg și cu pasărea asta albastră numită revoluție. Spui : revoluționez poezia ! Deci : ignorez ritmul și rima. Vax ! Adevărata revoluție începe din clipa cînd transfigurezi imaginea, adevărata esență a poeziei. Sau : revoluționez teatrul ! Deci : desființez rampa ! Dar ai grijă să pui reflectoare laterale, sau în culise. Personajele nu vor mai intra din culise. Vor intra însă prin sală, sau, ca să fii mai original, prin tavan, în salturi mortale. Alt vax ! Revoluția efectivă începe din clipa cînd schimbi esența dramei. Repet : prin meserie nu înțeleg anchilozare. Dar nici ignoranță sau ignorare !... Orice autor dramatic care nu aduce cu sine un alt material uman și o tehnică nouă, e un inutil pas pe loc. Evoluția se face prin salt. Vorba lui Macedonsky : „la cer s-ajunge printr-un salt, ori nu s-ajunge-nveci de veci !" Orice salt, însă, cere antrenament. Numai un antrenament pe distanța Sofocle—Pirandello asigură un salt frumos dincolo de Pirandello. [...] În primul rînd, crezul artistic nu-i o simplă formulă, ci reflexul configurației tale psihologice, ecoul sensibilității tale, imaginea crezului tău social și filozofic. Eu dau mare importanță amănuntului sufletesc și pauzelor. Prea le trăncăne gura oamenilor, pe scenă. În viață, sîntem mai meditativi, avem tăceri elocvente, mult mai elocvente decît tiradele. (E vizibilă influența lui Jean-Jacques Bernard asupra cîtorva dramaturgi tineri ai momentului. — n.n. M. Șt.) Verism ? Nu cred. Eu sînt un romantic iremediabil. Deci, mai curînd : precizare psihologică. În cinema, se lucrează prin superimpresiune. Și eu suprapun imaginile. Fug de orice formulă veche. Scriu în tablouri, nu pentru că sînt influențat de dramaturgii contemporani germani, cum a spus un cronicar (Shakespeare tot de ei o fi fost influențat ?), ci pentru simplul motiv că-mi sînt nesuferite scenele de tranziție, golurile absolut fatale în construcția unui act. Eu cred că publicul preferă o lăsare de cortină și o clipă de tăcere, în semiîntuneric, pentru revizuirea impresiilor, unei scene inutile în care nu se spune nimic nou, iar oamenii intră și ies ca să marcheze — de pildă — timpul necesar ca eroul plecat la plimbare să revie în scenă, ca să continue acțiunea. Deși mult mai complicată, tehnica tablourilor îți oferă un cadru mult mai larg, chiar atunci cînd acțiunea ta-

blourilor se petrece în același decor și oferă o posibilitate mult mai facilă de precizare și de trecere de la o stare sufletească la alta. Mai precis : de superimpresiune a acestor stări. Să nu ți se pară paradoxal : toate subiectele mele de teatru le concep în roman. Autorul dramatic intervine atunci cînd acțiunea și caracterul eroilor sînt pe deplin stabilite. E un bine pentru motivul binecuvîntat că nu subordonezi meseriei, concepția. Nu știu ce-i aia subiect conceput teatral. Îți croiești haina pe corp ; nu-ți schilodești corpul, ca să încapă în haină. Problema inconformismului de impresie, de la lectură la reprezentare, pe care o subliniază d. Lovinescu vorbind despre „Nastasia", e interesantă în adevăr. Nu e, cum spun unii neprieteni ai distinsului meu critic, un caz banal de insuficiență intuitivă. Cariera lui critică e un prim și temeinic argument. Dealtfel, neprietenii l-ar situa în bună companie : Voltaire, care a spus că singura posibilitate de a judeca o piesă de teatru este s-o vezi jucată, pentru că *il faut voir les choses en place pour en bien juger* și Molière, care a spus același lucru : *on sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées*, deși actorul Molière recunoștea că sînt persoane *qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre...*"

PROIECTE și CONTRADICȚII de ÎNCEPUT de DRUM

După cum se vede, Zamfirescu intra în lumea scriitorilor cu fruntea sus. Simțea că are ceva de spus și-i plăcea s-o spună răspicat. Era un temperament combativ, gata să se ia de piept pentru primele lui convingeri dramatice, ca și pentru interesele profesionale ale breslei. La aceasta din urmă, mai ales, îl îndemna cu drept cuvînt și situația lui personală, greutățile vieții lui de funcționar, care nu-i dădeau suficient răgaz să lucreze. Iar setea de informație, care l-a făcut să-și completeze singur cultura, mergea mînă în mînă cu sărăcia lui. După ani de zile, și azi mă impresionează acest fragment dintr-o scrisoare a lui, trimisă la Paris, (15.IV.1927) : „Te-am rugat : un program două, de pe la teatre și rar, cînd ai o marcă poștală la îndemînă, un ziar cu o cronică dramatică, sau o revistă de care nu mai ai nevoie".

În scrisorile lui, apar multe dintre elementele care-i justifică luptele și revoltele ; ele prefigurează de asemeni gînduri și replici ce se vor naște în gura unora dintre personajele lui și — mai ales — stăruința lui, din ce în ce mai elocventă și mai susținută, pentru constituirea unui grup, o adevărată fortăreață menită să arate „cui de cuviință" că scriitorii au arme să se apere și, la nevoie, să atace. O scrisoare (16/17 iunie 1927) — în care apar aproape toate aceste elemente — merită să fie reprodusă aproape în întregime : „[...] Azi, cînd am primit scrisoarea ta, am fost foarte amărît. M-am certat cu niște porci, pe la birou (într-o zi, de mă vei supăra grozav, am să te blestem s-ajungi funcționar ! e cel mai înfricoșător blestem) [...]. «Tîrgul de smîngăli-

turi»* pe care mi l-ai descris, în cîteva rînduri, cu atîta omenie, m-a îndurerat. Nu găsesc cuvinte, nu mai știu ce să-ți scriu. Mă gîndesc la ei, îi văd, îi simt și îi iubesc. Nu m-a atras niciodată Parisul. Visam orașele industriale germane, visam teatrele germane. Iată că e ceva care mă leagă acum de Paris : suferința. Participa dramatic la durerile altora. („Unul din vechile motive ale operei lui George-Mihail Zamfirescu : suferința ca factor esențial al vieții" — Valeriu Râpeanu.) „Cînd își pierd entuziasmul, se aruncă în Sena." Iată subiecte, iată eroi. [...] Fără îndoială, și eu mă revolt împotriva celor de la teatru. Au fost, însă, murdari cei de la Minister. Cei de la teatru mi-au făcut cinstea să-mi citească piesa, să mi-o aprecieze, să mi-o anunțe discret cunoscuților. Dar, sigur, *canailleria* de aci-ncepe : încurajarea și lansarea mea vor s-o cumpere cu un milion jumătate de la Minister. Literatura dramatică originală, pentru ei, e în funcțiune de subvenție, rostul literaturii dramatice originale e subvenția de la Minister — situație umilitoare pînă la stridență pentru noi : nimicuri ce sînt și ele bune la ceva : să aducă trei milioane în cassa teatrului ! Cade piesa ? Face un milion jumătate. (Pentru 3 000 000, teatrul se obliga să joace *două* piese românești — n.n.) : 10—15 repetiții și 5—6 spectacole duse tîrîș-grăpiș și jucate cu nasul strîmb de scîrbă. Merge piesa ? Cu atît mai bine pentru teatru ! Asta e situația. Iată de ce e necesar „grupul" de care ți-am scris într-o epistolă anterioară. Poate că nu vom face mare scofală ! Cel puțin, vom afirma o atitudine și vom dovedi că avem și noi un pic de demnitate. Fără efort nu se mișcă un bob de nisip. Noi vom avea de altoit cîteva moravuri ajunse cangrenă. Dar, asupra acestor chestiuni, cînd vei veni în București. Despre mine, ce să-ți scriu. Tensiune nervoasă, pași spre neurastenie, cu tot alaiul de nemulțumiri posibile și imposibile. Tare aș fi fericit, mult bine mi-ar face să pot petrece în luna de concediu, 5—6 zile, undeva la țară. Pînă una alta, văd posibilitatea banilor de mîncare. Dar

* „*Foires aux croûtes*", bîlciurile mîzgîlelilor : expoziții de cartier, în aer liber, ale unor pictori săraci și necunoscuți, care își prind cu clame, de frînghii, tablourile neînrămate.

chiria și atîtea altele ? Munca de birou mă prăpădește. Am ajuns să nu mai sufăr pe nimeni în jurul meu [...]. Am atîtea subiecte și nu sînt în stare să scriu un rînd, n-am liniște, n-am putere să mă concentrez. În plus : grija de ce se va face la toamnă !... Semnează *Zam* (începuse să lucreze la *Sam*). — Să citim acum cîteva fraze din piesa lui, *Sam* (Tab. VI, scena IX). *Klara Uhl* vine să-l scoată pe Sam din „hamacul iluziilor" și să-l trezească la viața revoluției : „Nu presimți, în atmosferă, o coardă întinsă pînă la stridență ? Nu auzi cum urcă, de oriunde, valuri de nemulțumire și nu citești în priviri, în gesturi, o năzuință spre ALTCEVA ? Oricum, orice, dar altceva : mai limpede, mai sigur, mai aproape de adevăr ? Situația asta neurastenizantă, prietene, nu se înlătură prin cîteva geamuri sparte și cîteva cadavre pe baricadă ! De mii de ani ne crucificăm : pentru un codru de pîne ! E rîndul sufletului acum. L-am ignorat și iată unde am ajuns ! Trebuie să deschidem drum nou. E unul singur': spre o republică a demnității umane !..."

Klara Uhl e fără îndoială conștiința revoluționară a lui George-Mihail Zamfirescu, care îl îndemna la proteste și luptă pe terenul activității lui : în cadrul problemelor de teatru.

Confruntînd scrisoarea din 16/17 iunie, cînd lucrul la *Sam* era abia început (la 1 iunie mă anunțase că a început această nouă piesă), putem vedea ce firesc, ce fatal se precizează, în existența unui scriitor, raportul dintre viață și operă. Iată cum au intrat — poate fără ca *Zam* să-și fi dat seama — mărturisiri, afirmații și năzuințe din scrisoarea lui, în fragmentul citat din piesă. Să punem odată pe două coloane și pe un scriitor care n-ar fi luat niciodată nimic de la altul. În stînga, din scrisoare — în dreapta, din piesă :

„Situație umilitoare pînă la stridență".

„Vom dovedi și noi un pic de demnitate".

„Tensiune nervoasă, pași spre neurastenie",

„O coardă întinsă pînă la stridență".

„O republică a demnității umane".

„Situația, asta neurastenizantă".

„Iată subiecte, iată eroi !"

„Trebuie să deschidem drum nou."

Prin *Klara Uhl*, Gemi presimțea „o năzuință spre *Altceva*. Oricum, orice, dar altceva". Un drum nou, „mai aproape de adevăr". Cîtă deosebire, între acel „orice, dar altceva" din piesa lui J. V. Pellerin, care nota o revoltă ironică și oarecum livrescă împotriva automatismului vieții, deci condamnată la scepticism — și acest „orice, oricum, dar altceva" al conștiinței lui Zamfirescu, care cere o irupere hotărîtă, violentă, din apa stătută a unor vieți searbede ! Gîndul „drumului nou" provoca revolta lui Gemi împotriva drumurilor bătute. Îi scrisesem că, la 1 august (dar de cîte ori nu jurasem că „la-ntîi" sau „luni" sau etc.) mă voi apuca de lucru. Și-mi răspundea (la 8 august) întrebîndu-se : „O nouă piesă de teatru, nu ? Dragoste ? Iar dragoste ?" Și dă-i drumul la critică... și la autocritică : „Sublim și banal subiect ! [...] Și totuși, au rămas atîtea lucruri de spus, atîtea cute sufletești nescoase în lumină, atîtea drumuri noi de deschis. [...] Totuși în viața asta plină de atîtea farmece și cu atîtea fațete, noi nu facem nimic altceva decît să cunoaștem femei, să le posedăm și să le părăsim, în urmă ? Sau, e cel mai sublim lucru pe care-l facem ?... Așa, simple întrebări pe care mi le-am pus și mie, în primul rînd, pentru că și subiectele mele se-nvîrtesc în jurul aceluiași jalon. Sigur, găsim răspuns, mai bine zis fugim, prin tangentă, spunînd că viața nu ne prezintă alte subiecte, alte frămîntări. Nu-i adevărat. Trăim noi departe de adevăratele frămîntări. Ne vom apropia cu vremea. O spun ca să mă mîngîi eu, în primul rînd, și ca să găsesc o justificare că nu atac alte subiecte decît dragostea".

Din cele spuse pînă acum, se vede că proiectul constituirii unui grup preocupa mai de mult pe Gemi, dar a devenit pentru el o adevărată obsesie odată cu primul lui succes dramatic. Aceste grupuri, care se înmulțeau peste tot după război — și se voiau cercuri mai închise și deci mai reduse, fără pretenția să se transforme în cenacluri; — se nășteau pentru existențe efemere, formîndu-se în jurul unor concepții unitare despre artă (pictură, muzică, literatură), dar urmăreau *cu*

prioritate să apere interesele morale și materiale ale membrilor lor. La început, nici Gemi nu urmărea mai mult, cînd ținea să ne constituim cîțiva — „cinci-șase" — într-un grup. În diferite scrisori, îmi vorbea de „chestiunea atît de arzătoare a grupului". A dezvoltat-o mai ales într-o scrisoare din 8 august 1927 : „Grupul acesta, prin faptul că n-ar avea nici o tendință ESTETICĂ, n-ar avea de ce să se teamă de insucces și nici de bani n-are nevoie. Ar fi un singur și simplu pact între 4-5-6 inși, că oricînd unul din ei va fi atacat pe nedrept și cu ură (cazul Camil Petrescu, de pildă) sau va avea de suferit vreo nedreptate (chestiunea tantiemelor, de pildă) din partea teatrelor naționale sau particulare, acești 4-5-6 inși să intervie energic prin articole în ziare numai, sau prin relațiile lor cu acești directori, pentru încetarea scandalului sau satisfacerea justă a celui nedreptățit. Atît ! și independent de faptul că noi am fi ori nu membri în societatea bătrînilor. Nu ne-ar împiedica deloc carta de membru a bătrînilor în activitatea noastră de grup, care-ar avea un rost limitat la noi. Fiecare din grup scrie cum îi place și cum vrea, își joacă piesele unde vrea și, în Soc. Aut. Dram. Rom., va avea atitudinea ce-o va crede de cuviință. Grupul s-ar referi numai la relațiile noastre cu critica (în cazul Camil, de pildă) sau cu directorii de teatru și editorii și numai în chestiunile de pungă. Că cei din grup ar duce, laolaltă, o idee regeneratoare în Soc. Aut. Dram. Rom., cu atît mai bine și mai frumos. Pildă de activitatea grupului : cazul Victor Gheorghiu.* Alt caz : Ministerul dă 3 000 000 lei (mi se pare) pentru cele două piese originale ce le joacă Bulandra. Or, acești bani nu sînt venit adus direct de aceste piese originale și nu se cade ca autorii lor să primească tantiemele respective ? (Adică : din subvenție — n.n.)** Bulandra, la unii a dat, la alții nu. (Că a dat, nu cred — n.n.) Iar cei care au primit, canalii, tac din gură. Or, din această cauză, nu poți invoca precedentul creat. Ce poți face

* V. Cap. O redacție din anii '20 : *Epoca* (III).

** N-am fost niciodată de acord cu aceste pretenții, pentru care G.M.Z. a luptat și în presă și care au răcit raporturile dintre el și Compania Bulandra.

singur ? Or, din moment ce Grupul ar judeca, obiectiv, că-i cazul să se dea tantieme, face scandal în presă, iar dacă directorii se-ncăpățînează, intervine la Minister și luptă să se menționeze în contractele anilor viitori că autorii au drept la tantieme din subvenția acordată. [...] Altă pildă : În *PĂCALĂ* a lui Horia Furtună, e vorba de un popă beţiv. Or, popa beţiv e al basmului românesc și Furtună a făcut bine că l-a introdus, pentru că e caracteristic. Intervine Patriarhul la Direcţiune, să se scoată piesa de pe afiș, pentru că-i... antireligioasă ! Iar pentru că directorul nu se supune poruncii, Popa de la Mitropolie trimite studenţii și-o fluieră ! E, ce zici ? Și nu s-a găsit un scrib român să protesteze, nu s-a găsit o Societate a Autorilor Dramatici care să-i spuie popii că n-are ce căuta în literatură și, ca atare, să nu-și ia nasul la purtare, nu s-a găsit o Societate a Scriitorilor Români care să discute logic chestiunea în presă, cu rezultatul final : Societatea nu admite amestecul popilor în literatură, care nu-i popească sau antipopească, ci pur și simplu literară !! Nimic ! Au tăcut toţi, criminal de condamnabil. Grupul ar fi avut să ducă o polemică în presă, care ar fi rămas celebră și ar fi tăiat pentru totdeauna gustul popilor sau militarilor, sau magistraţilor, sau politicienilor, sau [...] să se amestece acolo unde nu le fierbe oala. De azi nu mai poţi aduce oameni politici și probleme sociale pe scenă pentru că eşti antipatriotic, nu poţi aduce militari sau magistraţi pentru că ai fi antimilitar sau jignitor magistraturii, și așa mai departe... nu mai poţi aduce nimic pe scenă, pentru că la cea mai mică supărare, nesupărat de nimeni, oricine cu putere în mînă intervine la teatru să ţi se scoată piesa de pe afiș, sau trimite o haită de haimanale să ţi-o fluiere. Eşti redus să aduci pe scenă [...] — pentru că *ele* nu protestează ! — și tot soiul de adunături, dar nu oameni în care frămîntările sociale și sufleteşti contemporane să fie puse în adevărata lor valoare. În asemenea condiţiuni, dragă Mircea, mi-aș lua copiii de mînă și m-aș muta în altă ţară. Eu nu pot suferi botniţa. Indiferent de valoarea piesei lui Furtună, scriitorii români erau datori să facă front, pentru că, prin *PĂCALĂ*, erau periclitate operele lor viitoare. Și Horia Furtună e deputat ! Are posibilitate să facă

scandal, să provoace polemici pe această chestiune, în parlament — şi totuşi tace, tace, tace... [...] dezarmat de tăcerea confraţilor. Iată rostul binecuvîntat al Grupului, care devine din zi în zi o necesitate profesională. Mă întrebi cu cine-l vom face ? Aici, în adevăr, e o problemă grea. Nu-i nevoie numaidecît să fie numai scriitori tineri. Camil ? Dar Camil, mai mult ca oricine are nevoie, acum, de un asemenea sprijin ! Victor Ion Popa ? A, nu, vezi, nu Popa... Popa e egoist (a mărturisit-o singur !), are prejudecăţi. Nouă ne trebuiesc oameni de voinţă ! Tu, eu, Camil, Ticu Archip, Victor Gheorghiu, Aderca (de ce nu ?), Anestin (cîte nedreptăţi i se pot face şi lui !), Ştefania Zottoviceanu (care-i o mare nedreptăţită). Iată 8. Sînt prea mulţi chiar. Avem libertatea să alegem şi tu te plîngeai că nu ne vom găsi 2 sau 3. Mi-ai putea obiecta că activitatea Grupului ne-ar pune rău cu toată lumea. Dimpotrivă ! De se va lupta cinstit şi cu abnegaţie, la fiecare caz în parte, ne vom pune bine cu toată lumea, prin respectul izbînzilor noastre. Acum ne dau de milă, cum vor şi cît vor, cînd vor, şi sîntem trataţi jignitor. Atunci ni se va da că va fi drept cîştigat şi recunoscut, şi ne vom cîştiga respectul lor prin mîndria luptei noastre şi afirmarea demnităţii noastre profesionale."

Grupurile ! El a crezut în ele. Eu... „Îmi pare rău că eşti pesimist în această chestiune.* Mai am nevoie de un entuziast ca mine ! Tu n-ai să te dai în lături, vei fi entuziast." (28 august 1927).

Nu l-am urmat. De ce ? O explică el mai bine decît aş face-o eu. „Scrisoarea ta de acum m-a întristat şi m-a veselit deopotrivă. Ar fi multe de zis, mai ales asupra cuvintelor tale «dar se vede că anii de lene se răzbună. Prea nu sînt obişnuit să scriu !»... Această lene te-a mai deservit cu ceva : te-a ferit de contactul brutal cu viaţa. Acest contact brutal cu viaţa : marea mea calitate (dacă am vreuna), marea taină a talentului meu (dacă am talent)... Eu am suferit mult, dragă Mircea, şi am muncit tot aşa de mult. La 8 sau la 9 ani, am încercat să mă sinucid. Un copil care încearcă să se sinucidă... Nu-i literatură, dragă Mircea, e adevăr adevă-

* N-aveam încredere în solidaritate.

rat. Tu, din fericire, ai fost ferit de foame, de frig, de noroi, de palme, de muncă în fabrică și prin birouri. Pe mine, toate astea m-au făcut să deschid ochii mari cît o strachină și să privesc, printre lacrimi, la o lume pe care tu o priveai prin ochelarii colorați ai belșugului și ai confortabilului. Tu o dispreţuiai ; eu o uram cu patimă, iar în timpul războiului am învățat s-o iubesc cu aceeași patimă. Iată, venim din două lumi diferite. Tu ai surîs, eu am omagiat suferința cu lacrămile, cu revolta și cu iertarea mea..."

Se vede, din scrisorile lui Gemi, cum îl forma viața pentru suferință. Îmi arunc ochii pe o carte a lui Jean Giono, rătăcită întîmplător, chiar acum, sub privirile mele. Și înțeleg mai bine că Gemi aducea în literatură acea inimă încărcată, acea greutate „care vine" — cum spune Giono *„din drojdia pe care nenorocirile le lasă în om... Multe nenorociri, multă drojdie și o inimă grea, încărcată"*...

VICTOR ION POPA: O MUNCĂ DE APOSTOLAT

Neputînd să-şi mai continue „căsătoria silită" cu un director ca Ion Sîn-Georgiu, Victor Ion Popa a lucrat un timp la Teatrul Naţional din Craiova, apoi a trecut ca regizor la Cernăuţi, unde a fost numit, la 22 octombrie 1927, directorul Teatrului Naţional. Numirea a provocat un interes viu unora şi mult venin altora din generaţia noastră. Cît mă priveşte, am salutat-o cu entuziasm argumentat, printr-un articol publicat în cotidianul *Dimineaţa* (27 octombrie 1927), sub titlul *Efortul în teatru şi generaţia nouă* : (...) „Izbînda de azi a lui Victor Ion Popa e prima izbîndă reală a generaţiei tinerilor scriitori de teatru de după război. Pentru că o generaţie nu se afirmă efectiv şi forţele ei nu sînt realmente mobilizate decît în clipa cînd ea îşi cîştigă un reprezentant în rîndul celor ce conduc. Conducătorii teatrului devin astfel procuratorii generaţiilor din care fac parte, se transformă în putere executivă a concepţiilor frămîntate în sînul generaţiei lor. [...] Drumurile a două generaţii sînt foarte apropiate, dar paralele : nu se întîlnesc în punctul acela de înţelegere deplină, a cărei iluzie se dă azi generaţiei noastre. Se vor întreba însă destui : ce pretindem să se înţeleagă de la o generaţie care n-a dat încă o operă remarcabilă ? Mai întîi, ar trebui să ne obişnuim cu ideea că această operă, pe care o pretinde gălăgios şi ultimul imbecil ca şi cum viaţa lui intelectuală ar înceta fără ea, se naşte foarte greu. [...] De la Shakespeare la Bernard Shaw, au trecut cîteva secole. Istoria unei literaturi nu se scrie numai cu opere geniale. Mai mult, durabilitatea acestor capodopere ar fi ameninţată, dacă efortul condamnat la anonimat nu le-ar reproduce în mii de in-

terpretări sau involuntare imitații ; ele le ajută să se depună în suflete și să persevereze de-a lungul veacurilor. Efortul e mai util decît se crede și fiecare înțelege efortul generației lui. De aceea, e de ajuns dacă primul nostru reprezentant în parlamentul dramatic va înțelege efortul generației noastre. Și e firesc să-l înțeleagă, nu numai fiindcă a dovedit-o pînă acum, dar fiindcă efortul NOSTRU e efortul LUI. [...] Teatrul, văzut sub fața lui cea mai importantă, nu e numai o religie socială, așa cum l-a botezat Gémier ; ci e o gazetărie dialogată și mai expresivă, în care ACTUALITATEA se oglindește în nenumărate reflexe : un public în continuă primenire intelectuală și afectivă, vrînd-nevrînd, le receptează și le acceptă. Încetul cu încetul, un spectator care de la an la an se reînnoiește, corespunde unor noi sensibilități, pentru că le recunoaște ca fiind ale lui. Publicul nu împarte teatrul decît în două mari capitole : fantezie și realitate. Molière și Shakespeare îl mai interesează astăzi, pentru că se recunoaște încă în ei. [...] Publicul caută în teatru realități curente, în care să se recunoască. Acestea aparțin totdeauna unei noi generații. Întrebarea pusă în HAMLET, e o realitate curentă : ea aparține oricărei generații. Se pare că generația așteptată acum, e a celor apăruți după război și a celor ce sînt gata să apară, a celor ce se găsesc solidari într-un singur efort : interpretarea actualității, a jumătății lor de veac. Între publicul care așteaptă traducerea în fapt a acestui efort, și generația noastră, trebuia un intermediar — sau, speța fiind nobilă, un interpret. Primul trimis în areopagul conducătorilor de teatre ca exponent al generației noastre, este domnul Popa. Prin numirea lui, domnul ministru al Artelor a acordat generației noastre o responsabilitate."

•

Întors din a doua mea călătorie în străinătate, am primit bucuros invitația lui Victor Ion Popa, de a sta cîtva timp la el, la Cernăuți. Am putut astfel să-l cunosc mai bine pe Victor, în intimitatea vieții lui, în munca lui zilnică de scriitor, director de teatru și regizor, cît și în relațiile lui cu actorii, cu toată lumea teatrului, ca și cu lumea din oraș.

Imaginea lui Victor, așa cum ne-a fost uneori prezentat („o ființă firavă... un fir de om ca un fum de horn românesc" — ca să dau un singur exemplu) nu corespundea realității. E drept că avea acea paloare socotită pe vremuri ca un distins, dar și prea trist, apanaj al romanticilor ; ea răsărea lunatică din clarobscurul tabloului de fum de tutun și aburi de cafea în care trăia el (ce model pentru un Carrière !). Dar în realitate, era așa cum mi-a apărut în clipa cînd ne-am strîns pentru prima oară mîna. Dealtfel, firea lui, al cărei fond era vesel, optimist, îndrăgostit de viață, se armoniza perfect cu sănătatea lui robustă. Să-l fi pîndit totuși, chiar de pe atunci, moartea — ascunsă cu viclenie sub masca dîrză a omului complet dăruit muncii lui fără egal ? Să-i fi trimis oare *și ea* acea paloare, care contrasta cu neobosita lui energie — dar în care, poate doar un vizionar ar fi putut descifra reflexe ale subconștientului ce-i dicta pagini ca acelea din necunoscuta sa piesă *Moartea, prietena mea,* străbătută de obsesia unei stihii : personajul numit „canceroasa" ?... Știu doar că — deși îl supăra ficatul, pentru a cărui îmblînzire lua zilnic, într-o ceșcuță de cafea, o porție de untdelemn dreasă cu o măslină — Victor, în momentele de destindere, era dispus la glumă, snoave și rîs. Uneori, serile, după teatru — cînd nu mă răpeau actorii să ies cu ei în oraș — petreceam pînă tîrziu cu el, la masa din dormitorul-sufragerie, așa cum se vede în fotografia publicată în volumul *Maria Ventura* (de Ioan Massoff și Gheorghe Nenișor — ed. Tineretului, 1966, p. 224). El sorbind tacticos dintr-un minuscul păhărel cu vin d'*Asti*, Getta fierbînd cafele după cafele, eu în fața unui pocal cu vin, așa treceau ceasuri de neuitat pentru mine. Victor evoca cu drag și cu haz figura tatălui său, șăgalnicul învățător din Podeni, chipul blînd dar și isteț al bunicii și, mai ales, dragostea de carte a mamei lui, care mai purta și neastîmpărul desenului în degete, iar în glas sunetul limpede al melodiilor cîmpenești. Și își amintea de năzdrăvăniile din Călmățui și Bîrlad, ca și de cea mai cu vîrf dintre toate, cînd din joacă a provocat un serios început de incendiu căsuței părintești. Plăcerea de „a se juca" nu l-a părăsit niciodată. A rămas totdeauna în sufletul lui o oglindă a copilăriei ; ea i-a păstrat neștirbit chipul anilor de joacă și reflexele ei apar ades în scrierile

lui. În lumina acelui izvor curat își găsea el reînnoirile, ori de cîte ori viața îi așternea pe frunte încă o cută amară. Și, cînd se regăsea, bucuria rîsului său era atît de plină, încît rar mi-a fost dat să aud mai limpezi și mai contagioase hohote de veselie decît ale lui Victor Ion Popa. În asemenea momente (nu și le îngăduia decît în intimitatea unei prietenii ce ajunsese pînă la frăție) începeau „ședințele" noastre de box ; dar în stilul grotesc al unor derbedei dintr-o piesă a lui Marcel Achard *(La vie est belle)*, împăunați cu demnitatea principială de a nu ataca adversarul atunci cînd acesta își ținea mîinile în buzunare. Iar pînda, surprinderile și loviturile fără menajamente (aceasta fiind și ea o regulă a jocului și pumnul lui Victor tare ca piatra) aveau grijă să ocolească pe cei doi colocatari ai micului apartament : broscuța țestoasă *Tofa* și ariciul *Bîrță*.

Victor, împreună cu prima lui soție, talentata actriță Getta Kernbach și cu fiul lor Sorin, locuiau într-o casă a Teatrului Național, în apropierea teatrului. Casa era așezată pe o colină și de aceea părea foarte înaltă. Înalte erau și cele două camere ocupate de ei la ultimul etaj — un birou și un dormitor — ușă în ușă cu atelierele teatrului și magazia de decoruri. Lîngă aceste ateliere, cu mirosul lor specific îmbietor la muncă, se simțea bine Victor. Asta era atmosfera în care îi plăcea să respire ; în ea își reîmprospăta mereu energia creatoare. În ateliere se furișa singur, în toiul nopților lui chinuite de gînduri și proiecte — și punea mîna pe pensulă, pe bidinea, pe rîndea, retușînd, finisînd decoruri, tapete, mobile. Parcă toate meseriile erau înnăscute în el. Trimitea lucrătorii la culcare, iar el... ce credeți că făcea ? Făcea pe tîmplarul, pe dulgherul, pe tapițerul. Era, în același timp, croitor și zugrav. Era de toate. Știa să întindă și tapete. Numai cizme pentru costume nu-mi aduc aminte să-l fi văzut cusînd... De ce le făcea toate astea, în loc să doarmă ? Fiindcă Teatrul Național din Cernăuți avea subvenție mică și care nu venea nici la timp, fiindcă premierele se succedau la intervale destul de scurte și fiindcă nu putea impune altora sacrificiile pe care și le impunea lui însuși... Necontenita lui muncă suplimentară și gratuită, nopțile lui albe, amăgite cu țigări, cafele și visuri ! Și pe cîți nu i-am auzit spunînd : „E nebun ! Zi-i

Victor Ion Popa și pace !" Repet : pentru munca lui suplimentară — dăruită tuturor teatrelor de el conduse și care depășea cu mult obligațiile lui contractuale — Victor n-a primit niciodată să fie retribuit. Argumentul lui era simplu : teatrul e sărac ; cu o economie făcută într-o direcție, teatrul își putea îngădui să angajeze un actor în plus, să acorde un ajutor de boală sau un premiu de creație, să-și îmbunătățească aparatura electrică sau să-și îmbogățească inventarul. Astfel, din economiile realizate la Cernăuți, teatrul acela sărac a fost singurul din țară care și-a îngăduit luxul unei scene turnante. * Cine credeți că a făcut planurile și calculele, și devizul redus al acelei scene mecanice (se primiseră pentru ea oferte la preț dublu) ? Cine a supravegheat pe șantier, alături de inginerul care-i asculta supus și uimit sfaturile ? El, Victor Ion Popa !

Restrîngîndu-se în micul lor apartament, soții Popa mi-au pus complet la dispoziție biroul, unde și dormeam pe o sofa. Cele două odăi erau pline de covoare românești, nu numai pe jos, dar și pe pereți, pe mese, cum era moda atunci. Biroul era mic și plin de cărți ; dormitorul era foarte spațios. Acolo se afla masa pătrată, servind și pentru mîncare, și pentru lucru. Oricît de puțin răgaz i-ar fi dat grija teatrului, Victor îl folosea pentru munca lui de scriitor. Cînd se așeza la treabă, el ți-ar fi lăsat impresia că lucrează cu o mare ușurință, fiindcă scria fără opriri — aproape nici o clipă de *respiro*. Penița scîrțîia desenînd rotocoalele scrisului său mărunt, în timp ce mîna stîngă se plimba tot fără încetare între țigaretă și ceașca cu șvarțul rece, alimentată din stacana albă de porțelan, pe care Getta — la fel de cafegeoaică — avea grijă s-o țină mereu plină. Cînd scria Victor, parcă îi dicta cineva replicile ; se succedau bine înlănțuite, într-o perfectă continuitate de timp. Adevărul era că el, cînd începea să scrie o piesă, o știa aproape pe dinafară. El n-o compunea *atunci*, la masă. Compoziția se formase în capul lui de-a lungul săptămînilor și lunilor cînd subiectul, desfășurarea lui, personajele, întreaga organizare scenică, crescuseră de la primele contururi la viziunea împlinită

* Avea și Teatrul Lyric una — dar primitivă.

și limpede care-i permitea în fine să atace lucrul. O dispoziție favorabilă pentru creație i-o procurau plimbările, singurătatea. Mă invita totuși uneori pe înserate la cîte o plimbare „tăcută", pe iarba locurilor virane ce se întindeau atunci în spatele teatrului. Din cînd în cînd, tăcerea înceta brusc. Victor, care iubea confidențele — găsind, ca și mine, că ele adaugă mult farmecului prieteniei — simțea deodată nevoia să-mi povestească un moment din piesă, despre a cărui temă eram din timp informat, sau să-mi coloreze fizionomia unui personaj. Dacă aveam ceva de observat, nu i-o spuneam *atunci*. Știam că, în focul lucrului, orice observație l-ar fi tulburat ; dar i-o spuneam neapărat după ce piesa era încheiată, fiindcă atunci ținea să se controleze și primea mai ușor critica. Cred că procesul de creație urma la el același drum al celor trei ciorne celebre ale lui Ibsen, care la prima își schița personajele ca și cum le-ar fi cunoscut în timpul unei călătorii în tren — la a doua, le completa ca și cum le-ar fi cunoscut mai bine într-o localitate balneară — iar la a treia, și le fixa definitiv, aflîndu-se în fine — după spusele lui — „la limita cunoașterii despre ele". * Tot așa devenea stăpîn pe materialul lui și Victor Ion Popa ; numai că la el totul se petrecea, la fel de minuțios, cu o la fel de stringentă conștiință profesională, dar fără ciorne. Tot așa se năștea la el și minunatele lui caricaturi-portrete : liniile lor nu se construiau prin infinite exerciții pe bloc, cu sau fără model — ci i se precizau cu încetul în creier ; cînd erau gata acolo, atunci le punea direct pe hîrtie.

În aceeași casă a teatrului, la etajul I, locuiau și cîțiva actori. Serile, după spectacol — și uneori duminicile, între spectacolul de matineu și cel seral — casa lui Victor era deschisă oricui și mai ales actorilor. Toți căutau să-l viziteze cît mai des, conștienți că aveau totdeauna de cîștigat din discuțiile ce se angajau. Îmi amintesc cu mult drag de acești actori ; unii îl urmaseră de la Teatrul Popular, după cum ei și alții îl vor urma cînd Marioara Ventura îi va încredința direcția artistică a teatrului ei. Se întruneau, la soții Popa : Gina Sandri cu

* Declarație făcută de Ibsen biografului său Henrik Jaeger (Ibsen — *Oeuvres complètes* — vol. XIII, *Plon* 1941 — p. 6).

Petre Bulandra, Silvia Fulda cu Vasile Lăzărescu, Cezar Rovinţescu cu soţia, N. Sireteanu cu soţia, Tudor Călin, N. N. Matei, Ilie Cernea, Jules Cazaban, Grigore Vasiliu (mai tîrziu Birlic), Panait Cottescu (viitorul eminent regizor de operă), N. Bucevschi şi originalul pictor G. Löwendal cu soţia. Discuţiile durau pînă noaptea tîrziu. În lipsa lui Victor, cînd el trecea în atelier, Getta întreţinea conversaţia. Era inteligentă, cultă şi discuta cu un perfect ochi critic interpretările actorilor. Dar uneori n-avea cafele pentru toată lumea. Stingherită, oferea jumătăţi de ceaşcă. Pentru a face economii teatrului, Victor a renunţat la salariul de director, era plătit doar ca regizor. Asta nu împiedica pe politicienii urbei să-l „sape". Dovezi despre suferinţele suportate de Victor Ion Popa la Cernăuţi din pricina lichelismului politic, sînt destule în scrisorile pe care mi le trimitea. * „Situaţia mea aici — îmi scria la 13 octombrie — e aşa încît n-o mai pot îndura — îmi distruge orice chef de lucru — mă paralizează pur şi simplu." Cîteodată, îşi alina amărăciunea cu un pic de glumă : „Situaţia mea de-aici e tot aşa de turbure ca şi pînă acum. Se aude chiar că foarte curînd voi avea plăcerea să prezint actorilor pe noul director, unul «tînăr, frumos şi chel»" (27 octombrie). La 6 noiembrie : „Eu stau aici pe-acelaşi vechi picior de război, aşteptînd vreo explozie care se încăpăţînează să nu vie curînd. În fiecare zi aud de cîte un nou candidat la direcţia teatrului şi mie-mi rîde inima **. Aş vrea să scap din angrenajul acesta, cum vrea ocnaşul să scape de sarea lui. E şi groaznic să dai o premieră în fiecare săptămînă şi pe deasupra să mai ai şi ghinioane şi să fii obligat să întorci pe dos un repertor întreg fiindcă un actor s-a îmbolnăvit, ori mai ştiu eu ce naiba s-a întîmplat. [...] Pe urmă, băieţii nu ştiu totdeauna să se poarte şi mă amărăsc de-mi vine să-i las în fiecare clipă. Aştept să fiu înlocuit, aproape cu bucurie. [...] Şi-acum mă duc pe scenă. E ora

* Grupul de extrase pe care le citez aparţine unei scrisori din 1928.

** Îşi pusese toată inima pentru acel teatru, a cărui activitate răsunase în toată ţara ; dar acum era sătul şi era fericit că survenise schimbarea guvernului, întîmplare care-i putea reda libertatea.

unu noaptea și lucrătorii schimbă decorul la repetiție. Mai am un act și am terminat azi, ca mîne s-o iau de la cap". La 27 noiembrie, situația începe să se lumineze puțin spre eliberarea lui, dar nu înainte de primăvara lui 1929 : „Eu o duc tot cum o știi, așa încît nu cred că sînt de invidiat. Totuși, am satisfacția să muncesc și să văd că teatrul merge bine, oricîtă concurență mi-ar face fel de fel de trupe străine (acum este *Wiener Comoedie* aici și eu am totuși săli pline). [...] Ministrul Bucovinei vrea să rămîn — și, pînă la 1 april, după toate probabilitățile, voi sta."

Mai citez cîteva extrase, din același grup de scrisori din 1928, pentru a da astfel o icoană mai vie — adică exprimată chiar de la sursă — despre cum se muncea atunci în teatrul condus de Victor Ion Popa. „După ce am terminat și pus la punct : *Neamul Șoimărești lor*, 12 tablouri de Sorbul și Sadoveanu — *Knock*, de Romains — *Bava Africanul*, de Zimmer — *Volpone*, de Zweig și *Oedip Rege*, de Sophocles — am pe sfîrșite *Liliom*, de Molnar, *Poveste de iarnă*, de Shakespeare și *Clopotul scufundat*, de Hauptmann. Cum vezi, muncesc". (11 septembrie.) La 10 august, mă anunță că a terminat *Mușcata din fereastră*, într-un timp scurt, „condensat printr-o licoare specială de tutun și cafea, care a lungit zilele și nopțile dinspre coada vacanței." Apoi, pe un aer glumeț superior — fiindcă mă certase, pentru o piesă despre care era convins că n-o s-o scriu (și a ghicit !) : „Biruința aceasta asupra materiei explică aerul nobil, demn și superior cu care subsemnatul scrie aceste rînduri la asemenea oră tardivă (3), după o zi de laborioasă muncă (3 repetiții a cîte 3 ore, la 3 piese de 3 autori diferiți)". Și totuși, îl mai necăjeau și „băieții". Dar asta era mai puțin grav. Pentru că îi iubea, îi socotea ca pe copiii lui și nu erau ușor de disciplinat. Mulți erau și foarte tineri (Cazaban, Cezar Rovințescu, N. N. Matei, Ilie Cernea, Panait Cottescu, Vasile Lăzărescu, N. Sireteanu) și se țineau de drăcii, de farse. Cît timp nu stinghereau mersul teatrului, Victor se amuza laolaltă cu ei. Dar uneori Grigore Vasiliu (viitorul Birlic), care era încă în Conservator, elev al admirabilei profesoare Gina Sandri, își mai da în petic. Victor știa să fie și sever, dar inima lui bună nu-l lăsa să meargă pînă la capăt. Odată l-a amendat pe Grigore.

Acesta locuia în casa teatrului. L-a trimis pe Cazaban să mă cheme „jos", la el. Acolo, m-a rugat să intervin pe lîngă Victor să-i șteargă amenda. Văzîndu-l cum plîngea, i-am spus : „Dacă vrei să reușesc, hai cu mine sus". L-am dus la Victor. Grigore s-a pornit pe plîns. Era de un comic atît de irezistibil, încît pe Victor l-a umflat rîsul. Și rîsul a șters amenda.

Victor era un om înțelept. Înțeleg prin asta că avea, nu numai măsura înțelepciunii, dar și conștiința tacticii pe care trebuia s-o ducă în acea provincie îndepărtată pentru a concentra, în jurul Teatrului Național, simpatia unei populații atît de variată din punct de vedere etnic, spiritual, temperamental și cultural. El a știut să cultive, cu o perseverență delicată și prudentă, relațiile cu lumea universitară și cu minoritarii. Personalități ca profesorul universitar Alexandru Procopovici, un prieten luminat și sincer al teatrului, sau ca profesorul C. Berariu sau scriitorul D. D. Pătrășcanu, erau printre musafirii obișnuiți ai soților Popa.

Cît privește politica minoritară a directorului Teatrului Național, ajunge să aruncăm o privire asupra repertoriului întocmit de el, pentru a ne da seama că, fără nici un compromis în dauna calității, el era pe placul tuturor. Se juca Molnar (*Liliom și Teatrul din Castel*) — Cehov (*Unchiul Vania* și *Livada de vișini*) — Gorki (*Azilul de noapte*) — Kaiser (*Colportaj*) — Gogol (*Taras Bulba*) — Hofmannstahl (*Jedermann*) — Hauptmann (*Clopotul scufundat*) — Kleist (*Ulciorul spart*) — Zweig (*Volpone*, după Ben Jonson) — Tolstoi (*Învierea* și *Puterea întunericului*) — Dostoevski (*Crimă și pedeapsă*) — Čapek (*R.U.R.*) — Langer (*Cămila trece prin urechile acului*) ; iar din repertoriul polonez, îmi amintesc de o piesă de mare sobrietate, care evoca un moment impresionant și solemn din istoria Poloniei. În afară de astea, Victor monta totul în regia lui, teatrul neputînd angaja încă un regizor — și în decorurile lui, cu excepția acelora ingenioase și cu totul originale, ale mult talentatului pictor G. Löwendal. S-au mai jucat, în timpul direcției lui : *Henric IV* (Pirandello) — *Pantalloon* (James Barrie) — *Bava Africanul* (Bernard Zimmer) — *Fedra* (Racine) — *Dr. Knock* (Jules Romains) — *Ratații* (Henri-René Lenormand) — *În larg* (Sutton Vane) — *Erou și Soldat*,

Androcle și Leul, *Pygmalion* (Bernard Shaw) — *Poveste de iarnă* (Shakespeare) — *Strigoii și Liga Tinerimii* (Ibsen) — *Țăranul baron* (Holberg) — *Domnul de Pourceaugnac* și *Avarul* (Molière) — *Marie Victoire* (Maeterlinck) — *Tatăl* (Strindberg) — și un număr considerabil de piese românești : *Viforul* (Delavrancea) — *Omul cu mîrțoaga* (Ciprian) — *Act venețian* (Camil Petrescu) — *Manechinul sentimental* (Ion Minulescu) — *Cuminecătura* (G. M. Zamfirescu) — *Panțarola* (Tudor Mușatescu) — *Daria* (Lucian Blaga) — *Săptămîna luminată* (Mihai Săulescu) — *Omul care a văzut moartea* (Victor Eftimiu) — *Un erou* (N. Kiriţescu) — *Răzvan și Vidra* (Hasdeu) — *Cuiburi sfărîmate* (Sandu Teleajen) — *Neamul Șoimărești lor* (Mihail Sadoveanu și Mihail Sorbul) — *Omul de zăpadă* (A. de Herz) — *Nevasta lui Cerceluș* (Petre Locusteanu) — *Anno Domini* (Ion Marin Sadoveanu) — *Rodia de aur* (Adrian Maniu și Păstorel Teodoreanu) — *Chiț-Chiț* (Ion Pas).

Superioară, și neegalată de nici un director de teatru sau regizor, a fost atitudinea lui Victor Ion Popa față de dramaturgia românească. Deși am fost atît de buni prieteni, nu vorbesc *pro domo* ; cea mai bună dovadă e că, împotriva unor informații greșite *, Victor nu mi-a jucat nici o piesă la Cernăuți și, în afară de *Maestrul* (la Teatrul Popular), de *Comedia Zorilor* (la Teatrul Ventura) și de un scurt prolog pe care mi l-a comandat, la Teatrul Muncă și Voie bună, pentru *Plutus* (Aristofan), nimic altceva nu mi-a jucat sau regizat la teatrele pe care le-a condus. Că au mai fost unele proiecte între noi, care din pricina mea, sau în final dintr-o tristă fatalitate, nu s-au realizat, asta este altceva. Adevărul e că Victor iubea teatrul românesc, nu-l disprețuia dacă era ades mai prejos decît producțiile străine — și îl iubea din convingerea profundă că întreaga viață teatrală a unei țări nu-și poate împlini marele rol rezervat acestui departament al culturii în complexul istoric al civilizației unui popor,

* Mai mulți autori au afirmat că mi-a fost jucat *Epilogul*, ba chiar *Greva încornoraților*, neterminată. Unii mi-au „văzut" jucat *Făt Frumos în genunchi*, rămasă pe veci neterminată

decît prin crearea unei valoroase dramaturgii naţionale. * Urmînd pilda lui Reinhardt — care a impus cariera *Azilului de noapte* la Berlin ţinînd piesa pe afiş pînă cînd tenacitatea lui a învins indiferenţa iniţială a publicului — a procedat şi Victor la fel cu piesa românească, deşi răspunderile lui pentru riscul material al unui teatru naţional subvenţionat de stat erau mai mari decît ale lui Reinhardt. Pentru a se înţelege azi valoarea unei asemenea atitudini, ajunge să spun că, după vechea lege a teatrelor naţionale, o piesă originală era scoasă de pe afiş cînd media serală a ultimelor cinci spectacole scădea sub reţeta bugetară serală fixată prin bugetul stagiunii în curs. Neţinîndu-se seama de toţi factorii ce puteau să influenţeze cariera unei piese originale (neîncrederea publicului în piesa autohtonă, încă persistentă în deceniul al treilea — caracterul ades părtinitor sau pur şi simplu arbitrar al unor cronici teatrale), se legifera astfel din oficiu limitarea acestei cariere. De remarcat că asemenea îngrădiri nu priveau decît piesa românească.

Cu aceeaşi ardoare, Victor căuta şi un drum al regiei româneşti. Era o problemă care îl pasiona, dar pe care o simţea încă în zorile ei. El aştepta ca şi producţia dramatică naţională să-i dea regiei prilejuri de a se manifesta şi socotea că problema asta era atît de mare, încît putea fi întinsă pe măsura unei întregi vieţi. O spunea asta, parcă cu teama că viaţa lui va fi prea scurtă...

— „Asta trebuie să găsim : o linie de interpretare a noastră. Aportul străin e mult prea mare la noi. Problema asta m-a muncit totdeauna. Am avut de mult aceste preocupări de şcoală plastică românească, în «Sburătorul». În acest înţeles, am pus pe primul plan pe Luchian, nu pe Grigorescu. Susţinerile mele de atunci (pe care le ilustram şi cu Theodorescu-Sion, Tonitza, Băeşu etc.) păreau absurde. Azi sînt admise curent. Şi în regie trebuie să existe această notă românească. Dar cum ? Vom vedea. Deocamdată, observă un lucru : cînd joacă roluri de români, chiar actorii slabi le joacă bine.

* Alerga după piese româneşti. Îmi scria, la 13.X.1926 : „Dacă îl întîlneşti pe (Adrian) Maniu — fă să-l întîlneşti — spune-i că-i joc *Motanul încălţat* şi să-mi trimită *Măiastra fără inimă*, a lui Voiculescu."

N-am văzut niciodată jucat prost pe Chiriac sau pe Veta din *Noaptea Furtunoasă*. Fiecare regie își are caracteristica ei. Probă teatrul bulevardier francez. Trebuie să căutăm accentul specific în regie. Muzicalitatea limbii trebuie speculată. La noi însă, a fost rar pusă la contribuție, în joc. Față de limba noastră, n-avem un stil de a juca. Asta se va face numai în ziua cînd actorul va înțelege care e valoarea cuvîntului ca intonație. Și intonația, chiar fără cuvînt, trebuie să exprime un accent muzical." *

Actorul... Victor Ion Popa a fost un pasionat profesor de teatru. ** A format actori la *Popular*, la *Cernăuți* și, mai tîrziu, la *Ventura*, la *Muncă și Voie bună*, sau în spectacolele regizate la teatrul soților *Bulandra*, la Teatrul *Nostru* și oriunde a lucrat în provincie. Era un adevărat regal de artă regizorală și de înaltă școală actoricească, să-l urmărești pe el în repetiție. Lua parte cu toată ființa la jocul de fiecare pas, de fiecare nuanță al actorilor — se bucura de felul cum fuseseră pătrunși de caracterul personajelor — sau îi apărea încă o cută pe frunte (aveau multe loc, pe lățimea frunții lui), cînd vedea (pentru a cîta oară ?) că un interpret tot nu pricepea ce joacă. Mă așezam uneori în sală mai departe de el și întors spre el, nu înspre scenă. Și înțelegeam perfect ce se întîmpla acolo doar privind la ochii lui căprui, frumoși, puternici, scrutători ; sclipeau în ei toate nemulțumirile, îngrijorările, contradicțiile, dar și zîmbetele bucuriei pe care i le da mersul repetiției. Și cum i se imblînzeau și îi rîdeau ochii, cînd judecata, gîndul inspirat sau intuiția unui actor descoperea un corectiv fericit la vreuna dintre indicațiile lui regizorale ; și cu cît drag îl îmbrățișa, răsplătindu-l !

Nu înceta să corecteze stăruitor pronunția actorilor, se enerva cînd îi auzea rostind *„dupe"* în loc de *„după"* — îl auzeai strigînd de la balcon : *„dupăăă ! dupăă* !"

* O pagină de regie : *Victor Ion Popa* (*Vremea*, an 1, nr. 9, 19.IV.1928).

** Așa îl prezintă și marele regizor care a fost Ion Sava : „Popa a fost un regizor care considera scaunul regizoral o catedră. Indicațiile lui porneau din studiul prealabil al lucrării, erau profesionale și în limbaj academic". *Ion Sava*, de Petru Comarnescu (Ed. Meridiane, 1966, p. 195).

— iar cînd buzele i se ţuguiau şi gura i se făcea pungă, era semn că s-a întîmplat ceva grav, că a simţit pricina pentru care s-a frînt linia unui rol. Atunci, se rupea brusc din stal şi sărea pe scenă, unde — renunţînd la acel bazar de indicaţii şi explicaţii teoretice care n-aveau nici o forţă de realizare practică şi nici nu se lipeau de creierul oricărui actor — se apuca să *joace el* momentul, cu darul lui (de multe ori încercat şi în spectacole, cînd lipsea cîte un actor), darul lui de fost absolvent al Conservatorului din Iaşi (la clasa poetului Mihail Codreanu). Cît priveşte *indicaţiile*, Victor urmărea prin ele un singur scop : să-l facă pe actor să gîndească. De aceea, nu-i împuia capul cu teorii şi explicaţii, ci pe calea întrebărilor (şi asemenea lucruri se petreceau uneori şi în cursul vizitelor de seară despre care am vorbit), îl forţa pe actor să judece şi să dea răspunsuri personale, pînă ajungea să-şi definească singur personajul. El a fost primul nostru regizor care a procedat astfel şi desigur că, amintindu-mi de el, am răspuns revistei ieşene *Cronica* (12 iunie 1971) ; „Dacă e ceva cu adevărat în progres în teatrul actual, este felul modern în care se joacă : actorii au învăţat să-şi gîndească rolurile, ceea ce se întîmpla în trecut numai cu cei mari — şi uneori nici cu ei".

De oriunde îşi fixa Victor locul de observaţie — din mijlocul sau din fundul sălii, din loji sau de la balcoane — prezenţa lui era pentru actori atît de vie, de sugestivă, aş zice hipnotică, încît — pînă în clipa cînd întreg ansamblul se încadra perfect în spiritul spectacolului şi actorii izbuteau să-şi pună în valoare personalitatea, iar el putea să-şi retragă bagheta, dîndu-le libertatea jocului — pînă în acea clipă, aveai impresia că, dacă Victor ar fi ieşit o secundă din sală, toate acele motoare în plină funcţiune, imag.ne a coerenţei realizate, s-ar fi oprit brusc.

Victor ţinea atît de mult la actori, îi muştruluia cu o dragoste atît de paternă şi într-atît nu-i cruţa, încît... izbutea să devină unora antipatic (bineînţeles, nu acelora, destul de mulţi, care au ajuns mîndria scenelor noastre). Cred că nu pot încheia mai bine acest capitol despre actorii lui Victor, decît citînd următoarele

rînduri scrise de el în *Vremea* (25 ianuarie 1942), sub titlul *Să visăm la vremea :*

„...cînd actorul va descoperi în teatru că sala nu-i obligată să fie furnizoarea lui de aplauze și glorie, ci că el este slujitor modest acestei săli ;

...cînd el va descoperi în teatru mai mult decît o leafă, o agenție matrimonială sau un prilej de satisfacere a veleităților searbede ;

...cînd el va înceta să aparțină ca naștere și formație numai orașului și prea mult mahalalei ;

...cînd profesorii lui nu-l vor mai învăța să spună „dupe" în loc de „după" și „după" în loc de „de pe" ;

...cînd va învăța românește și-i va fi drag să pronunțe românește, folosind tot graiul și toată muzica versului lui Eminescu ;

...cînd regizorii vor izbuti să se încredințeze că arta și succesul lor nu-i în pînză, lemn și lumină, ci în sănătoasa îndrumare a actorului spre posibilitățile lui ;

...cînd ei vor convinge actorul să muncească mai mult acasă, în fața oglinzii, ca să se descopere și să se facă pe sine judecătorul cel mai aspru al său ;

...cînd vor înțelege că actorul bătrîn trebuiește bine folosit, dar cel tînăr trebuiește și bine folosit și puternic încurajat ;

...cînd autorul român, CARE N-A UITAT CĂ-I ROMÂN (sublinierea noastră), va fi preferat autorului străin, adică atunci cînd, impusă ori de la sine, directorii vor ajunge toți să vadă că piesa românească are mai multă căutare la publicul românesc, decît piesa străină".

Sub direcția și regia lui Victor Ion Popa, a ajuns repede acel teatru provincial să depășească linia locului comun, să se situeze la un nivel ades superior și teatrelor din capitală. Scrie Petru Comarnescu — în cartea citată despre Ion Sava (p. 200) — referindu-se la valoarea unor regizori înnoitori ca Victor Ion Popa, Aurel Ion Maican și Ion Sava — că aceștia, „răsturnînd vechea stare de lucruri, inerția, conformismul, bălăcirea în viziuni banalizate și superficiale, au adus mai mari înnoiri spectacolului, jocului actoricesc și repertoriului, decît teatrele din capitală". Mă bucur că păreri publicate la aproape patruzeci de ani după cele con-

semnate de mine în revista *Vremea* din 1928, vin să le confirme prin prețuirile unui critic de calitatea lui Petru Comarnescu.

Victor începuse la Cernăuți o muncă de apostolat. Una dintre marile lui reușite îmi fusese reconfirmată de tragedianul Paul Wegener cu prilejul unei convorbiri, reconfirmare relatată în pagina de regie despre Victor Ion Popa (*Vremea,* 19 aprilie 1928). Marele actor german mi-a repetat atunci elogiul pe care — el fiind, în martie 1928, în turneu la Cernăuți — l-a adus lui Victor pentru felul cum a regizat *Azilul de noapte* al lui Gorki. L-a îmbrățișat de față cu actorii, cărora le-a spus : *„Dumnealui e pe linia marilor regizori europeni. Dacă ar da un singur spectacol cu AZILUL DE NOAPTE la Berlin, tînărul acesta ar ajunge celebru în trei ceasuri".*

Victor s-a dezvoltat, pentru teatrul românesc, pe o linie cu totul nouă, paralelă cu aceea pe care au triumfat cei mai mari regizori străini. El a adus — primul dintre regizorii noștri — în teatru o ideologie. El ne-a venit încărcat de preocupări personale ; ele îi împlineau clipă cu clipă viața. A fost tipul acelui regizor, pînă atunci necunoscut la noi, care poate determina la un moment dat o întreagă atitudine, nu numai a teatrului unde lucrează, ci însăși a epocii în care poate fi un punct central, animator. Marii regizori străini, pomeniți chiar pe scurt în cursul acestor amintiri, au impus teatrului modern acest personaj de care teatrul — din acel moment — nu se mai poate lipsi : regizorul. El nu mai putea fi un simplu organ executiv al ordinelor date de directorii teatrelor. El devenea conducătorul artistic al teatrului. El trebuia să compună repertoriul, el trebuia să fie factotumul realizărilor artistice. Lupta între teatrele serioase se afirma astfel ca o luptă între ideologiile regizorilor lor. Lupta a căpătat un aspect grandios (se sărea astfel, de la bîrfa de cafenea, la confruntarea de idei) și în jurul regizorilor s-au format tabere de credincioși (actori, autori, scenografi etc.). Teatrul românesc fusese lipsit pînă atunci de acest aspect. Victor a fost deci o noutate impresionantă pentru noi. El se mai distingea și prin personalitatea lui variată — de adevărat tip de Renaștere — care îl indica pentru

plastica complexă a teatrului. Gaston Baty spunea că „celelalte arte" sînt corzile întinse, una lîngă alta, pe lira dramei. (Pictura, sculptura, dansul, proza, versul, cîntecul, simfonia : cele șapte corzi ale lirei.) Și tot Baty spune că, pentru cine iubește teatrul așa cum trebuie, „cel mai frumos poem nu e decît o replică, cel mai frumos tablou o machetă și cea mai frumoasă simfonie o uvertură". Și încheia : „Villon ? Rembrandt ? Beethoven ? Dramaturgi incompleți !" Un pasionat în același gen a fost și Victor ; căci acest fel de pasiune se aplică pe realizări practice. „În teatru, îmi spunea el, trebuie să contribuie PĂRȚILE DRAMATICE din fiecare artă. Fiecare părticică din piesă trebuie văzută prin corespondentul ei artistic : cum ar fi cutare lucru, dacă l-ai face în pictură ? sau cutare alt lucru, dacă l-ai face în muzică ? Toate acestea trebuiesc îmbinate și toate trebuie să aibă un scop bine determinat". Aplicată pe interpretarea fidelă a textului, viziunea dramatică a lui Popa făurea totdeauna spectacolului scopuri perfect determinate, ele răscoleau ideologia piesei pînă în amănunt. Un singur amănunt poate fi o lumină călăuzitoare. Oricînd, el o căuta avid. „Pentru mine, e o problemă imensă mișcarea actorului. Fiecare mișcare nu trebuie să fie o mișcare liberă, ci fiecare, ca fiecare lucru din scenă, trebuie să reprezinte ceva. La o orchestră, mă supără cînd arcușurile pornesc neegal — o serie de ace care se ridică și se lasă neregulat — după cum mă supără și cînd uniformitatea e făcută să consume tot lungul arcușului. Adevărații muzicanți pornesc cu totul din ALTĂ parte a arcușului pasagii care exprimă ALTCEVA. Și în teatru, de la moment la moment, cu totul alta e mișcarea. Pasul trebuie să se acorde cu vorba și, împreună cu ea, trebuie să exprime ceva, același lucru, același moment. Teatrul e, prin excelență, o artă de sinteză. Concentrezi douăzeci de ani în trei ceasuri. Dezghioci omul și-l faci să se arate așa cum niciodată nu s-a arătat. Uită-te la garoafa de seră : e învoaltă, e mai chipeșă decît cea de cîmp, dar pune în evidență toate însușirile celei de cîmp. Mai ales în teatru, arta este viață potențată prin idee".

Victor urmărea în teatru lumina unui simbol ; ea poate licări într-un simplu amănunt. Cînd o descope-

rea în text, o intensifica, mergînd cu ea prin galeria întunecată a dramei, cu atenţia minerului care pîndeşte aurul. Lumină din lumină! Îmi da cîteva exemple: „ÎN AIMER, a lui Géraldy, în final Henri aprinde un cămin. De ce oamenii aceştia stau acum lîngă foc şi nu în altă parte? E aci un simbol al căminului şi, odată ce l-ai descoperit, trebuie să mergi cu acest simbol în toată piesa, ÎNAPOI. (Preţioasă mărturisire a modului său de a lucra). Ţi-aduci aminte de Wegener, în JACQUELINE? Se sprijinea cu coatele de cămin. N-ar fi putut să stea rezemat, de pildă, de un dulap, fiindcă pentru el căminul acesta reprezenta o dragoste temeinică, definitivă. Am văzut TATĂL, a lui Strindberg, jucată la Londra. Strindberg cere ca fereastra să fie în stînga. Regizorul a pus-o în fund. De ce? Ca să aibă prilejul să fixeze în geam o lumină care a dat întreaga atmosferă piesei, o lumină în care se îmbina ceva verde: aerul sinistru al piesei şi atmosfera nordică. Fereastra juca astfel un rol. Robert Lorraine, care juca pe tatăl, făcea spre geam o mişcare de evadare — dar, ajuns acolo, vedea continuarea problemei dinăuntru şi se întorcea înapoi. Sînt lucruri de acestea în teatru, pe care trebuie să le forţezi. În teatrul clasic, cei care intrau prin stînga veneau din oraş; prin dreapta, de la ţară. Există un convenţionalism care trebuie adus la vremea noastră. Îţi dau un exemplu exagerat, ca să înţelegi perfect această disciplină: ar fi să urmăm principiul misterului PASIUNEA, care se joacă cu scena împărţită, de la „rău" la „bine". Închipuie-ţi o acţiune analoagă, într-o odaie modernă; nu e aşa că trebuie să păstrăm pentru fiecare atitudine un anumit loc? Facem, de fapt, cu alt aspect, ceea ce se face şi în PASIUNEA. Cînd ţi-ai determinat astfel fiecare loc în scenă, disciplina actorului e maximă: fiecare loc pe care-l ocupă în scenă e oprit anume pentru ceva şi acest ceva capătă un sens perfect determinat în mintea lui".

Victor şi-a pregătit, curînd după numirea lui ca director, un repertoriu bogat, cu care putea să monteze cîteva stagiuni. În alegerea lui, era călăuzit de mai multe criterii. Unul însă prima:

— Vezi, în Pirandello de pildă, drama îţi trece prin cap. Nu sînt atinse sentimentele primare. JUDECI că

e frumos, dar judecata sfîrșește în emoție. Tocmai cerebralismul dramatic al lui Shaw și al lui Pirandello le-au făcut succesul. În MAYA, a lui Gantillon, iarăși IDEEA e dramatică. De aceea și viziunea e dramatică : amintește-ți amănuntul acela genial : urma mîinii murdare pe perete, perfecta imagine a mediului de bordel în care se desfășoară acțiunea. Totul stă aci : ideea trebuie să fie realizată plastic. De ce HAMLET a învins peste toate celelalte piese ale lui Shakespeare ? Pentru că, peste toate calitățile, HAMLET are un gînd mai tare, care nu învechește. Tot astfel, o piesă care ar trebui jucată e PRETENDENȚII LA COROANĂ, a lui Ibsen. Aci, Ibsen reușește să împletească acțiunea dramatică cu toată ideea masivă care-l reprezintă.

În această ordine de idei, desigur că Popa strigă sus și tare : „Nu admit teatrul distractiv".*

— Teatrul trebuie să fie, poate nu o tribună, dar în orice caz un loc din care să se poată învăța ceva. Să fie dominat de o credință și să stea pe baza unei credințe. Altfel se înjosește, își murdărește numele.

Una din preocupările principale ale lui, era teatrul în aer liber.

— Asta e o problemă, pe care o desfac în alte trei probleme, fiecare cu alt principiu de bază. Primul principiu îl voi aplica în JEDERMANN (ORICINE), a lui Hofmannstahl. O voi juca, în curînd, între zidurile Reședinței metropolitane. Acesta e și principiul : să folosesc atmosfera zidurilor, cu toate profilurile profilate pe zid, toți jucînd în ritmul unei mulțimi care se mișcă în fața unei case. Cunoști JEDERMANN ? E o veche legendă, care-și avea corespunzător și la englezi, în EVERYMAN. Am văzut-o montată de Reinhardt, la Salzburg. Am avut atunci o impresie care m-a determinat s-o joc. Noi, cu credința noastră altfel construită decît cea catolică, sînt sigur că o să simțim piesa mai legată de sufletul nostru. E în ea o anumită sinceritate naivă, primară. Am găsit în ea concepția blajină a ortodoxismului. Diavolul e, în ORICINE, un fel de secție a divinității și, după cum Dumnezeu are dreptul să răs-

* Greutățile personale ale existenței l-au făcut să mai cedeze olecuță, în privința asta.

plătească pe cei buni, lui îi revine dreptul de a pedepsi pe cei care s-au purtat prost. Piesa a răsunat în mine exact cum răsună și credința mea. E foarte a zilelor noastre, mai ales în dezechilibrul moral de azi. E în ea opera vieții, conștiința vieții tale, care te întovărășește în mormînt. L-am văzut pe Moissi. În afară de arta lui deosebită, nu mi s-a părut un JEDERMANN ideal. Slab cum e, și mic, nu putea reda veridic pe cavalerul acela bine trăit. O interpretare ideală cred că-i va da Bulfinski. Are tot ce-i trebuie pentru rolul acesta greu și splendid. Al doilea principiu pe care vreau să-l aplic teatrului în aer liber, e acesta : să detașez personajele într-o figurație foarte amplă, dar detașare făcută în sus, pe înălțime și mai departe, în adîncime, figurația fiind astfel ca o continuare a publicului și personajele piesei dominînd și publicul, și figurația. Aceasta aș face-o la OEDIP REGE. Am găsit un loc, unde s-a tăiat un mal. Au rămas acolo niște forme, pe care le pot întrebuința admirabil. În orice caz, nu e îngăduit să se mai joace OEDIP REGE în fața unui templu ionic. Îl vezi scoțîndu-și ochii în fața unei coloane elegante, care reprezintă un stadiu înaintat în mentalitatea omenească ? Trebuie păstrat în micenian, care pentru noi se confundă cu mamutul. Al treilea principiu, ți-l formulez astfel : actorul profilat pe figurație, figurația fiind mai jos (utilizînd terenul) și în spatele actorului. Mișcarea figurației devine astfel foarte interesantă. Așa voi juca, la 24 mai, APUS DE SOARE, în fața Mînăstirii Putna. Am studiat terenul. Sper să fie un spectacol grandios. Am cinci mii de arcași călări, care vor face figurația.

La vremea ei, regia lui Victor Ion Popa a fost socotită ca foarte îndrăzneață și chiar criticată pentru acest lucru. În special, era învinuit de unii — din neînțelegere sau din invidie — că piesele montate de el se joacă „pe întuneric". Desigur că erau unele care cereau o atmosferă sumbră ; dar generalizînd cu rea-credință, detractorii se complăceau în a exagera pentru a întina, cu veninul lor (mai mult verbal decît în scris), aureola meritelor lui. Adevărul e că nimeni nu iubea ca el lumina, claritatea și, chiar în piese apăsătoare ca *Azilul de noapte*, sau *Ratații*, fasciculul de lumină purtătoare a concepției lui pătrundea biruitor printre meandrele

ceţoase ale textului, dînd ideii limpezimea cleştarului. Mai notez că niciodată îndrăznelile lui nu porneau din dorinţa de a epata, sau din ambiţia de a fi cu orice preţ original. Nu pentru efecte „noi", ieftine, meschine, punea el pe actori să joace uneori cu spatele la public, ci fiindcă un moment astfel jucat *atunci*, crea între parteneri o cumpănă mai expresivă pentru evidenţierea raportului sufletesc dintre ei. S-a văzut din citatele de mai sus, cît preţ punea el pe ceea ce în mod nedeliberat s-ar putea numi *amănunte*, ele fiind însă pentru el puncte de reper şi de sprijin pe calea ce-i lega gîndul de acela al spectatorului.

Unitatea care se exprima prin concepţia lui regizorală, se reflecta în unitatea dintre regie şi decor, indiferent dacă acesta era opera lui sau a lui Löwendhal. La capitolul Jouvet, am scris cîteva rînduri despre decorurile la *Dr. Knock* sau *În larg*. Montarea la *Jedermann*, cu fastuoasa masă de ospăţ — dominînd de pe practicabil, crescută parcă din decor pe toată lăţimea fundalului şi putînd să se strîngă automat, deschizînd drum uşuraticului cavaler să coboare în sfîrşit (la propriu şi la figurat), în sunet grav de orgă, spre trapa ce-l ducea dincolo de vămi — avea o extraordinară putere de sugestie pentru valoarea mistică a textului lui Hofmannstahl. Îmi amintesc de cîteva decoruri ; ele mă urmăresc şi azi prin forţa lor de a sugera conţinutul ideologic al pieselor respective. Aşa au fost : primul act din *Unchiul Vania*, sau *Rataţii* (în montarea lui Anestin, pe care Victor mi-o lăuda într-o scrisoare), sau *R.U.R.*, *Pygmalion*, *Aimer* şi altele ; dar nici un alt decor nu mi-a lăsat o impresie mai tulburătoare — prin calitatea lui de corp-unic pe care îl făcea cu textul exprimat — ca cele două tablouri ale *Azilului de noapte*. În primul, o scară cobora cît mai de sus şi cît mai în pantă, printre zidurile striate ale azilului în care oamenii lui Gorki îşi trăiau ca îngropaţi bietele lor zile. În al doilea, o curte fără verdeaţă, între ziduri cu o spărtură înaltă spre cerul rîvnit de toţi ; în ea, trunchiul unui copac căzut şi demult uscat, aproape acoperea scunda ieşire din azil, astfel încît cei ce răzbăteau afară din întuneric şi umezeală, trebuiau să se agaţe de copac ca nişte rîme, pentru ca trecînd peste el, să se poată

încălzi la raza destul de palidă a unui soare care nu părea nici el sortit pentru bucuria lor.

Victor a dat o deosebită importanță seriei de spectacole speciale : pentru copii, muncitori, ostași și mai ales acelora inspirate direct din folclor, cum au fost de pildă remarcabilele spectacole de *Păpușari*. În privința asta, el avea o trainică pregătire. Se cunosc copioasele lui lămuriri pentru înțelegerea unor spectacole populare ca *Mironosițele* sau *Vicleimul*, reîntocmite de el pentru teatrul sătesc și însoțite de meticuloase îndrumări de regie, publicate în colecția *Cartea Satului*, între anii 1934—1938. Victor credea în adevăratul „izvor de teatru autohton", îl descoperea în spectacolele de amatori, de pildă în „sceneta comică țărănească, în plin accent revuistic, folosită fără contenire prin veacuri, de către flăcăii noștri sau acei «poznași», «glumeți» ori «hîtri» ai satelor [...]. La o clacă, la o cisla, la o horă, se găsesc totdeauna doi-trei, ori cinci băietani și oameni care să «arate» cum s-a certat moș Ion cu vecina lui, cum a fost cînd perceptorul s-a dus să ia țoalele din casa Catrinei, sau cum s-a încontrat moș Costea, cînd era beat, cu Dascălul Gheorghe care NU era treaz [...]. Revenirea spre izvoare proprii se face rapid și cu spor. Astăzi în zeci de părți ale țării afli săteni, muncitori, elevi, învățători și preoți care alcătuiesc singuri piesele lor, scoase din preocupările lor. Și aici — ca în toate regiunile de artă — țăranii sînt cei mai interesanți, fiindcă sînt izvorul adevărat, începutul. Cunoaștem spectacole de acestea — cel mai pur stil de commedia dell'arte — doar cu scenariul hotărît, dar cu dialogul născocit direct pe scenă — care sînt concludente. La fel, cîteva piese compuse de simpli muncitori din fabrici."*

Cu ostașii la teatru, s-a înregistrat la Cernăuți un episod amuzant. Avînd în vedere caracterul tradiționalist al piesei *Cuiburi sfărîmate*, a lui Sandu Teleajen, Popa a reprezentat-o într-unul dintre matineele speciale. Piesa este o melodramă — dar soldații, veseli că au scăpat o zi de corvoada cazărmii, rîdeau cu poftă în tot timpul spectacolului. Faptul a fost comentat și a ajuns

* Victor Ion Popa : *Izvor de teatru românesc* — (Almanahul Teatrului Românesc — 1942).

la urechile comandanților de trupă. Spectacolul următor pentru soldați era compus din două comedii ale lui Caragiale : *Conu Leonida față cu reacțiunea* și *O noapte furtunoasă*. Ciudat însă : nici un rîset nu se auzea în sală. Ciudat mai ales pentru directorul teatrului ; nu mai știa ce să înțeleagă. Actorii jucau ca de obicei, cu tot hazul lor... Explicația n-a întîrziat să vină : pentru că soldații rîseseră la dramă, mai-marii lor imediați, gradații, le daseră ordinul formal „să nu dea dracu să rîdă vreunul, că care rîde, îl..." — și bieții soldați, mușcîndu-și buza în fața peripețiilor caragialești, s-au supus ordinului — pentru că era știut : în militărie, ordinele nu se discutau.

Între alte activități ale lui Popa la Cernăuți, trebuie să citez :

— Înființarea unei *secții de păpuși*, cu foarte interesante rezultate, sub direcția lui Th. Nastasi și concursul lui Tulpan, mînuitorul principal al păpușilor. Am publicat în *Vremea* (31 mai 1928) cîteva fotografii ale spectacolelor de păpuși după două opere în cîte un act, ale lui Mozart : *Bastien și Bastienne* și *Directorul de teatru ;*

— Înființarea în țară, a unui ciclu de conferințe *experimentale ;*

— Înființarea *revistei-program SPECTATORUL* (știu că ceruse lui Anestin desenul pentru copertă), revistă care, prin varietatea materialului ei, a fost dată de exemplu teatrelor din capitală și, în primul rînd, Teatrului Național ;

— Organizarea de turnee regulate în toată Bucovina.

Mai adaug munca migăloasă pe care o ducea Victor, obosind să corecteze traducerile comandate, să controleze exactitatea echivalentelor în limba română, să dea frazelor șfichiul necesar pentru a le transforma în replici de teatru.

Am petrecut în casa soților Popa și plăcute seri de lecturi făcute în cercul obișnuit al musafirilor. Victor ne-a citit *Mușcata din fereastră*. Citea admirabil, se transpunea în fiecare rol, îi scotea în evidență nuanțele, toate semnificațiile și îl însufleța cu temperamentul lui vibrant de emoție. Într-o seară, ne-a citit un monolog din piesa care îl obseda de pe-atunci :

*Moartea, prietena mea.** Citindu-l, jucîndu-l, Victor îți lăsa impresia că și-a petrecut toată viața la masa unei cîrciumi, că s-ar fi îmbuibat de drojdia deprimării răscolite de efectele alcoolului, că ar fi trecut prin toate fazele gradate ale beției... el, care abia sorbea cîteodată — ca fetele — din cîte un păhărel de vin dulce! Am citit și eu *Comedia Zorilor*, fiindcă luna petrecută atunci la Cernăuți s-a soldat pentru mine cu scrierea acestei piese; despre ea voi relata într-un capitol special. Mai lucrasem pentru acel teatru și o traducere: *Voules-vous jouer avec Môa?* a lui Marcel Achard, căreia i-am dat titlul clovnesc *Vreți să vă jucați cu Eu?* Și am mai scris și o comedie într-un act: *Semnul particular* — dar aceasta în a treia mea ședere la Cernăuți (a doua fiind în legătură cu *Teatrul Ventura*, despre care voi relata în capitolul destinat acelui teatru).

•

Semnul particular este singura mea farsă. Vreau să mărturisesc că sînt incapabil să scriu farse — și chiar să le urmăresc (la lectură ori la scenă), pe ale altora. Mă încurc în ițele lor și mă las păgubaș. Totuși, am scris o farsă. De ce? Pentru că, în timpul celei de a treia ședere a mea (de aproape trei luni) la Cernăuți — unde, în cîteva scrisori, Victor mă chemase stăruitor să revin — Grigore Vasiliu își termina Conservatorul, iar profesoara lui, distinsa artistă și poetă Gina Sandri,** ar fi vrut să-l prezinte, la producția de absolvire (pe scena Națională) cu o comedie care să-i vină ca o mănușă. Cum eu tot nu scriam atunci nimic, m-am lăsat convins de Gina Sandri și, într-o singură noapte (imaginîndu-mi că iar am făcut un pariu), am scris farsa într-un act *Semnul particular*.

Am făcut încă o experiență, de data asta. Tot la cererea profesoarei, am pus eu în scenă piesa. Aș putea spune că înțeleg pe regizorii mereu ispitiți să modifice

* Monologul din tab. IV (scenă unică), în care un bețiv se adresează personajului El, numindu-l *Dom'pahar*.

** Sub numele părintesc de Geta Socor, a publicat în Franța volumele de versuri *Litanies* (1913) și *Parmis les Heures*, 1925, ultimul tradus de poetă și apărut în edit. Casei Școalelor sub titlul *Printre clipe*.

piesele pe care le înscenează... dacă ar fi vorba de propriile lor opere. Acesta era cazul meu și, din repetiție în repetiție — nelăsînd pe nimeni, nici chiar pe Victor, să asiste — am croit pe viu, la teren, aproape altă piesă. Am pus în valoare toate însușirile comice ale viitorului Bîrlic — care se bucura de mare popularitate la Cernăuți, după el mureau zeci de eleve de liceu — și spectacolul lui de absolvire din iunie 1929 a fost un mare succes. Atît de mare, încît apoi a făcut cu el nenumărate turnee în Moldova și Bucovina, cu atît mai fructuoase pentru el cu cît autorul nu cerea niciodată tantieme actorilor tineri.

Iar acum, încheînd acest capitol scump amintirilor mele, mă despart încă o dată cu greu de epoca aceea. Atît pentru Victor, cît și pentru mine, aș putea spune că ea a fost — cu un pic de prelungire — *La Belle Epoque*. A fost un timp bogat pentru învățămintele cu care mi-am completat pe acelea cîștigate în Franța.

PARIS II

Plecat de la *Vremea*, nemaiavînd nici o obligaţie profesională, fiind liber ca păsările cerului, m-am lăsat ispitit de soţii Cleo-Pan şi Nicu Cernăţianu şi am pornit-o cu ei, pentru două-trei săptămîni, la Viena. Aveam acolo un bun amic, Dinu Buhlea ; ajunsese, datorită însuşirilor lui excepţionale, directorul sucursalei din Viena a Creditului Minier. El era prietenul care spunea, cui îi vorbea de mine : „Am fost tot timpul liceului colegi de bancă ; eu duceam mereu două serviete şi el nici una, zicînd că, dacă are mîinile ocupate cînd umblă pe stradă, nu mai poate să fluiere".

Ne-am îmbarcat la Giurgiu, pe vasul *Helios*, unde m-am împrietenit repede cu cei doi ofiţeri secunzi, unul austriac, celălalt ungur. Trebuie să mărturisesc că m-am împrietenit şi cu *oberul**, acesta amuzîndu-se de felul cum amestecam, cînd lua comenzile, limba germană cu româna. N-o să mă apuc acum să descriu călătoria pe Dunăre. Am făcut escală la Budapesta, în faţa acelui corso de unde marele Petöfi priveşte cum curge Dunărea spre el şi se pare că i-a exprimat astfel însetata lui doleanţă :

De-ar fi Dunărea de vin
Şi eu Pontul Euxin !

După o vizită de şase ore prin Budapesta, ne-am reîmbarcat pentru Viena. Eram tare dornic să ascult

* *Ober* : chelnerul-şef, cel care ia comanda, face socoteala, şi plata. — Mă împrieteneam repede cu chelnerii : am vrut chiar să scriu o piesă : *Prietenii mei, chelnerii.*

multe, multe valsuri vieneze. Le-am găsit doar într-o *keller*, unde am luat cu mine cîţiva prieteni, plus cei doi ofiţeri secunzi (dar n-a venit decît austriacul) — şi unde ne-a prins dimineaţa ; dar, în adevăr, am ascultat... poate toate valsurile vieneze. M-a pus însă naiba să evoc, în cursul acelei nopţi, diverse nopţi pariziene. Şi, ce mai ! după un duş luat la hotel, m-am dus glonţ la legaţia noastră să-mi vizez paşaportul pentru Franţa. Ministrul nostru Flondor era acasă, fiind duminică. Nu-i nimic. I-am făcut o vizită, el a dat telefoanele necesare şi — după ce, la un cămătar, am pierdut ceva schimbînd şilingii în franci — m-am lăsat păgubaş de frumoasa Viena şi, cu un tren de ora 3 d.a., în clasa a III-a, am pornit-o la Paris. În drum spre gară, mă repezisem la Dinu Buhlea, ducîndu-i una dintre cele două sticle de ţuică, trimise prin mine de socrul lui, la Viena. (Cu una, îmi fricţionase Cernăţianu gîtul, fiindcă răcisem în cabină din pricina ventilatorului — şi, odată sticla destupată...)

La Paris, am luat din gară autobuzul şi am descins în rue des Petits-Champs, cu impresia că nu lipsisem nici o clipă de acolo. Fostul patron al casei m-a primit cu braţele deschise, ca şi patroana, ca şi valetul cel plîngăreţ şi melancolic. A doua zi (24 iunie), am şi găsit o scrisoare de la Pop Marţian ; el se afla de cîtva timp la Paris : „Mirceo, tu eşti ? N-am crezut cînd mi-au spus băieţii — şi nici cînd am văzut cartea ta de vizită". E adevărat că nimeni nu se aştepta să viu atunci la Paris, nici Marţian, nici Maria Mohor (pe care abia o cunoşteam), nici Yonnel (pe care l-am găsit gol în cabina lui, făcînd mişcări de gimnastică atletică — avea un corp superb, confecţionat parcă numai din inele de muşchi), nici Marioara Ventura, care m-a primit foarte amabilă în cabina ei, nu mi-a reproşat pentru rezervele mele, din cronica despre jocul ei în *Sfînta Ioana* şi m-a invitat s-o văd în *Le passé*, piesa lui Georges de Porto-Riche.

Ştiam că, de data asta, n-o să mai găsesc spectacole interesante la Paris (acum, nu mai erau nici la Viena). În afară de Comedia Franceză (*Ruy Blas* şi piesa lui Porto-Riche), am văzut, la *Michodière*, delicioasa comedie a lui Bourdet, *Vient de paraître*, cu comicul de

mare clasă care era Victor Boucher și cu Blanche Montel — și, la *Trianon Lyrique*, celebra operetă a lui Lecocq *La fille de M-me Angot*. Acestea, în compania Mariei Mohor și a lui Pop Marțian. Dar seara care mi-a rămas mai bine imprimată ca amuzament, a fost cea petrecută la *Théâtre de Paris*, sediul lui Louis Verneuil și al Elvirei Popescu, unde am văzut *La princesse de Yougoslavie*. O mai admirasem pe Elvira noastră și în *Ma cousine de Varsovie* (piesa ei de debut la Paris), ca și în *L'amant de M-me Vidal* și *Pile ou face**, tot piese scrise special pentru ea de Louis Verneuil, acum soțul ei. Parizienii sînt foarte refractari accentului străin ; dar îl gustă atunci cînd e cîtuși de puțin motivat. După atîtea succese, șiretenia lui Verneuil nu mai era „truc" pentru nimeni. Dimpotrivă, publicul se înnebunea, nu numai după farmecul talentatei românce, sau după scîlcierile ei de limbă, ci mai ales după frazele rostite de ea în toate jargoanele, potrivit personajului pe care îl întruchipa.

În seara aceea, Elvira juca o închipuită prințesă de Iugoslavia. Toată lumea se întreba :

— E adevărat că, din cînd în cînd, *la Popesco* o să-i tragă cîte o tiradă în cea mai autentică limbă iugoslavă ?

— A ! venea răspunsul. Sigur că da ! Elvira cunoaște admirabil toate limbile... afară de cea franceză.

Cînd s-a ridicat cortina, frumoasa prințesă de Iugoslavia a intrat leșinată în scenă, adusă pe brațe de doi domni. Avusese un accident de automobil. După o pauză în scenă, Elvira se trezește, privește aiurită spre sală și rostește în fine primele vorbe ale textului... bineînțeles în limba iugoslavă.

— Ce dracu mi s-a întîmplat ? Am dat ca bivolița în șanț și m-am răsturnat ! — Apoi, privindu-și partenerii, pe cei doi necunoscuți care o salvaseră : Și ăștia cine or fi ? Ei, fire-ați... nu cumva ați profitat de mine cînd eram leșinată ?

Unul dintre parteneri o întreabă dacă se simte mai bine :

— Așa ! acum ia-mă pe păsărește, în loc să ciripești

* Banul, sau pajura.

pe iugoslăveşte ! — Şi, uitîndu-se în sală : N-am şi eu aici un om, cu care să mă înţeleg...

Atunci, un rîs cristalin a izbucnit în sală. Şi Elvira, înveselită :

— Ei, asta da surpriză ! Maria Giurgea în loje ! Cînd ai venit la Paris ? Te sărut, coană Marioaro şi te aştept în cabină.

În adevăr, într-o lojă, Maria Giurgea — marea artistă a Naţionalului — gusta în hohote de rîs improvizaţiile Elvirei.

Altă dată, la un spectacol cu *Pile ou face*, Elvira lua pulsul actorului André Lefaur. Trebuia să constate că partenerul ei e grav bolnav. După ce exclamă foarte corect :

— *Malade*... uită textul şi nu-i mai rămîne decît să gradeze singură, în traducere liberă, îngrijorarea pe care i-o provoca starea partenerului cu puls precipitat. Elvira nu se pierde. Fără nici o ezitare, constată :

— Da, da, *malade* ! *Malade* rău de tot !

Astfel de comunicări extra-text se întîlneau şi la Sarah Bernhardt, care între două versuri din *Fedra* — raportează Anatole France* — strecura personalului tehnic al teatrului ei observaţii... în stil racinian.

După plecarea lui Pop Marţian, am vizitat muzeele, teatrele şi împrejurimile Parisului în compania Mariei Mohor. S-a legat atunci între noi o prietenie pe cît de tandră pe atît de curată, întărită apoi prin căsătoria ei cu Victor Ion Popa, cînd mi-a devenit şi una dintre cele mai dragi interprete. Ştiam că, după două săptămîni, mă voi întoarce la Viena. Nici banii nu-mi ajungeau pentru mai mult şi apoi voiam să prind cursa spre Giurgiu a vasului *Helios*, la care îmi dădusem întîlnire cu ofiţerul secund austriac. Aceste două săptămîni au fost marcate pentru mine cu un eveniment teatral care m-a tulburat în adevăr, anulîndu-mi bineînţeles şi impresia falsă că oraşul-lumină nu mai prezenta în iunie vreun interes de seamă. Este vorba de începutul colaborării între Jean Giraudoux şi Louis Jouvet, moment la fel de important pentru Giraudoux ca şi întîlnirea lui, cu

* *Propos d'Anatole France*, publicate de Paul Gsell (Bernard Grasset, 1922).

aproape douăzeci de ani înainte, cu tînărul editor Bernard Grasset, care i-a publicat primul volum — *Provinciales* — remarcat de André Gide, în *Nouveaux Prétextes*.

Giraudoux aducea în teatrul francez o respirație nouă. Un creier aerisit în regiunea dumbrăvilor natale din Indre, aerisit prin permanenta căutare a unui stil propriu, totodată luminos și capricios, seducător pînă și în „falsele prețiozități" uneori puerile, pe care chiar de la primul volum i le-a semnalat Gide. Există — rar — scriitori făcuți să încînte și prin defectele lor. Giraudoux a încîntat unanim, chiar dacă a fost puțin atacat pentru fondul primei lui piese : *Siegfried*. Dar el a cucerit și a tulburat, în primul rînd pentru că venea în teatru cu toată vraja unui rafinament intelectual, neumbrit de obsesia meșteșugului dramatic. Și totuși, acest vrăjitor — consacrat pînă atunci, cu migală analitică, romanului — surprindea prin instinctul său dramatic, indiferent dacă o fi primit la început, de la Jouvet, unele directive.

Apariția lui Giraudoux-dramaturg a fost socotită în acea lună mai 1928 ca un moment crucial pentru teatrul francez. Da, așa a fost — însă văzînd acum acest lucru de la o depărtare de cincizeci de ani, putînd privi azi întreaga operă teatrală a lui Giraudoux, se poate constata că el — ca și O'Neill, cu extraordinarele prim-planuri ale *Straniului Interludiu* — a rămas un caz unic în dramaturgia epocii, n-a făcut, nu putea — tocmai prin originalitatea lui — să facă școală.

Piesa are la bază romanul *Siegfried et le Limousin* (1924), în care Giraudoux tratează cazul unui combatant francez rănit în primul război mondial. Lovit de amnezie, el e socotit german, e reeducat în Germania și ajunge într-o zi un *leader* al Germaniei republicane. Reprezintă deci cazul unui om în care două personalități se luptă între ele, dar nu chiar în gen pirandellesc, fiindcă — așa cum scria Henry Bidou în cronica sa din *Journal des Débats* — e vorba despre drama „omului care este el însuși fără s-o știe, își ignorează trecutul și în care trecutul supraviețuiește".

Ce a provocat însă cel mai mare interes și cele mai aprinse discuții, a fost problema antinomiilor existente

între Franța și Germania și tentativa lui Giraudoux de a le arăta, a le spera conciliabile. Dar putea Giraudoux să viseze la un asemenea acord ideal, cînd el însuși sublinia — în ultimul act al piesei — antitezele inconciliabile dintre cele două țări, sumar caracterizate astfel: „*Germania* e singura țară din lume, unde funcțiunile de supunere, respect și disciplină au încă vigoarea tinereții lor. [...] Ajunge ca reprezentantul Statului german să spună un singur cuvînt, și fluviile noastre, în loc să curgă spre Nord, devin binefăcătoare canaluri, străbat în lung și-n lat Germania și șaizeci de milioane de capete se întorc spre Orient sau spre Occident" — pe cînd „*Franța* are un destin atît de clar, că doar niște spirite himerice își închipuie că o pot conduce. [...] Menirea instituțiilor ei, a fluviilor, a rasei ei, este de atîta timp stabilită, încît hotărîrile patriei nu mai sînt date francezilor de vocile șefilor lor, ci de voci interioare, ca niște adevărate porunci". Și sigur că piesa aluneca printre intențiile iluzorii ale lui Giraudoux, cînd izbutea să indigneze pe unii francezi, care auzeau pe scenă — la puțini ani după război — acest dialog între doi foști prieteni, un francez și un neamț: „De multe ori, în timpul atacurilor, gîndindu-mă la tine — îi spune francezul — ridicam arma și trăgeam în aer" — și neamțul: „De cîte ori nu mă nimerea un glonț, îmi ziceam că e iar acest drag Robineau care trage".

Există însă în piesă o replică definitivă, a cărei forță limpede și aprehensivă poate că nici Giraudoux n-a bănuit-o în acel an 1928 (Dealtfel, atunci, cred că nimeni n-am remarcat-o) — fiindcă e o replică prevestitoare a anului 1938 (toamna *München*-ului): „*Tăria (sau trufia) Franței împotriva aceleia a Germaniei este, desigur, un subiect de dramă. Dar aceasta este drama DE MÎINE*" (subl. n.) Prevedea oare Giraudoux că „mîine" sentimentele nu vor mai juca nici un rol, că lupta între națiuni va deveni îngrozitor de oarbă tocmai prin luciditatea ei?

M-am întors la Viena cu două zile înainte de cursa vaporului spre țară. Nu mai aveam nici un ban. Mi-am dus valiza pe umăr pînă la prietenul Dinu. Am tras la el, am vizitat orașul, am fost într-o seară la o operetă (într-o grădină de vară aidoma cu ale noastre). M-a îm-

prumutat cu *200* de șilingi. La agenția *Cook* n-am găsit decît o singură cabină liberă și n-o dădeau decît întreagă : 110 șilingi. M-a speriat prețul, mi-am zis că o să mănînc mai puțin pe vapor și, pentru că mi-au spus că voi găsi desigur un amator pentru al doilea pat, am reținut-o. În seara plecării, era multă lume pe vapor : coverta plină de studenți, revenind acasă din diferite țări. M-am reîntîlnit cu ofițerii — cu căpitanul, totdeauna beat — și cu *oberul*, care nu-mi bănuia buzunarele despodobite... În fine, mi-am scos din valiză textul *Grevei încornoraților*, fiindcă îi făgăduisem lui Puiu Iancovescu să-i citesc, la întoarcerea în țară, ce era scris pînă atunci.

Deodată însă, un cap bronzat a apărut la marginea perdelei cabinei și un glas hotărît, dar melodios și puțin îngrijorat m-a întrebat, pe nemțește :

— Ați închiriat cumva celălalt pat ?

Am tras perdeaua și a intrat în cabină un fel de căprioară, cu pulpele arse, cu ochii surîzători și prietenoși, cu o degajare sportivă ce-mi amintea afișele pline de farmec ale reclamelor turistice. Primul lucru — prozaic — simțit de mine în clipa aceea, a fost că banii pe care mi-i promitea „celălalt pat“ s-au și dus pe apa Dunării. Am pus imediat textul *Grevei* la loc în valiză și am comandat *oberului* — în contul „postului negru“ pe care-l voi ține — o sticlă de Tokay, cu două pahare și două cafele mari. Țigări aveam destule, de la Paris... Veți întîlni foarte rar, în aceste amintiri, pagini mai intime, dar ele se vor referi doar la întîmplări care și-au aflat coincidențe în unele opere literare.* M-a interesat totdeauna jocul acesta de identități dintre viața trăită și cea imaginată, fiindcă l-am întîlnit ades în propria mea experiență. Iar întîmplarea cu această studentă cehă, care se întorcea acasă de la studiile din Elveția, își va găsi corespondentul literar mai tîrziu, adică exact după zece ani, la Nisa. A fost o amintire frumoasă, încheiată cu destulă părere de rău, la Bratislava în port, punînd punct și acestui capitol al amintirilor.

* Face excepție, bineînțeles, unica mea iubire *adevărată*, aceea cu care mi-am întemeiat căminul, în martie 1940.

COMEDIA ZORILOR

Comedia Zorilor s-a născut într-un mediu favorabil creaţiei teatrale : în apartamentul ocupat la Cernăuţi de soţii Getta şi Victor Ion Popa. În oraşul acela eterogen, pitoresc prin amestecul lui de rigoare şi libertinaj, prin gravitatea lui universitară şi veselia lui funciară, eu îmi petreceam aproape tot timpul în teatru, la repetiţii şi spectacole. În afară de asta, nu mai făceam nimic acolo — adică nu făceam exact ce ar fi trebuit să fac prin profesia mea de scriitor. Dar „nimic“ reprezenta o activitate care se bucura de un prestigiu prea redus în ochii unui muncitor prodigios ca Victor Ion Popa. De aceea, într-o duminică, atunci cînd între matineu şi seară se adunase la el o parte dintre actori, el mi-a aruncat mănuşa :

— Ştiam că pe vremuri... cînd erai încă tînăr, scriai piese pe cîte un pariu cu generalul (adică cu tata). *Atunci,* cîştigai pariurile. *Azi,* tare mi-i teamă că le-ai pierde !

— Eu ?!... Hm !

— În loc să te umfli în pene, mai prinde-te — dacă ai curaj — că pînă duminica viitoare scrii o piesă. Cam ăsta ştiu că era termenul pariurilor tale : o săptămînă.

— Şase zile !

— Mă rog : şase zile.

Capcana lui Victor era bine chibzuită : a mă feri să cad în ea, era egal cu a mărturisi că mi-e frică să pariez. Deci, după o clipă de tăcere, l-am întrebat :

— Pe cît ?

— Pe cît ce ?

— Pe cît te prinzi ?

— Ce ar fi dacă, de data asta, nu te-ai prinde pe bani, ci pe ambiție ? Sau n-ai așa ceva ?

— De avut, n-am... dar, ca să nu-ți mai permiți să mă iei așa, de sus, poftim : invită pe cine vrei duminica viitoare aici și eu, la ora șase fix, ridic cortina pentru lectura unei piese noi.

În noaptea aceea, am dormit mai bine ca oricînd (așa mi se întîmplă totdeauna, cînd sînt foarte grăbit) și, nu știu cum s-a făcut, dar cînd am deschis ochii în zori, m-am trezit în minte cu subiectul *Comediei Zorilor*. Adică acum, după ani de zile, știu : știu că motivul pariului n-avea nici o legătură cu inspirația — pentru că subiectul acela ședea desigur de mult în mine, se dospise în afară de conștiința mea, mă exprima pe mine și pe mulți din generația mea și nu-i trebuise decît o provocare ca să țîșnească din mine, nebănuit, dar gata copt. Dealtfel — văzut la suprafață — nu era prea complicat : un băiat iubea o fată și, pentru că n-avea curajul să i-o spună, i-o „sufla altul"... Asta o știam pe la șapte dimineața ; pe la nouă, aflasem că piesa o să aibă patru tablouri ; iar pe la unsprezece, începusem s-o scriu. Și treaba a mers strună pînă duminica viitoare dimineața, cînd aveam gata tablourile unu, trei și patru. La tabloul doi mă gîndisem, mi-l schițasem oarecum în minte, dar nu eram încă în stare să sugerez subtextul replicilor, substanța sufletească a eroilor mei. În realitate, ca expresie dramatică, acesta era cel mai dificil dintre tablouri.

În dimineața duminicii stabilite ca termen, Victor — informat ca și ceilalți despre felul cum mergea lucrul — mi-a bătut pe la opt la ușă, anunțîndu-mă cu o explozie de bucurie că prietenul nostru X., care avea mașină, vine să ne ia la o plimbare prin împrejurimi. Deși în septembrie, era o zi de iarnă timpurie ; cerul era senin, dar soarele avea „dinți". O brumă groasă acoperise ramurile copacilor. Cum tocmai voiam să mă apuc de tabloul doi, am fost cît pe-aci să-i spun lui Victor că eu nu-i pot însoți, cînd surprinzînd în ochii lui o sclipire strengărească, am priceput : plimbarea era pusă la cale de el, ca să mă vadă cum ies din încurcătură cu piesa pînă la șase după masă, ora fixată pentru lectură. Natural, i-am răspuns foarte vesel că tocmai

simţeam şi eu nevoia să fac o plimbare, să-mi curăţ puţin, în gerul de-afară, plămînii otrăviţi de atîta fum de tutun.

Plimbarea a fost în adevăr foarte frumoasă şi destul de lungă : ne-am întors pe la trei după masă. Mai aveam pînă la lectură trei ore. Eram îngheţaţi şi înfometaţi. Deci, în mod „firesc", pentru ca dejunul să-mi fie cît mai îmbietor la lucru, ca după el să mă simt cît mai uşor la trup şi mai limpede la minte, Getta, complicea legitimă a lui Victor, ne-a oferit, pentru „dezgheţ", cîteva ţuici fierte, apoi o ciorbă fierbinte bătută cu smîntînă, urmată de o friptură la tavă, brînza cuvenită, prăjiturile de rigoare şi cîteva pahare de vin tare şi bun. Am mîncat şi am băut cu zîmbetul pe buze şi nu m-am crispat nici atunci cînd, pe la patru, Victor (în tot timpul dimineţii, nu schimbasem cu el nici o vorbă despre piesă) m-a invitat, cu seninătatea omului care n-are nimic pe conştiinţă :

— Ei, acum să aţipim olecuţă !

I-am răspuns :

— Vă bat eu în uşă la cinci şi jumătate, ca să fiţi gata cînd vor sosi musafirii.

Amabilitate pentru care, atît el cît şi Getta mi-au mulţumit călduros. Şi m-am retras în birou, unde mi-am întins pe masă tot ce-mi trebuia pentru lucru... ba chiar şi capul, repede scufundat în dulcea amorţeală a unei aţipeli binemeritate. Norocul meu, în această împrejurare, a fost actorul N. N. Matei : mi-a bătut în uşă, să mă întrebe cum stau cu treaba. Trezindu-mă, i-am răspuns :

— Cu treaba ?... A, da !... bine... destul de bine... Mai am doar un tablou.

— Păi ce o să te faci, „doamne Mirceo" (aşa-mi spuneau actorii), că e... patru şi jumătate ?

— Uite, îl scriu acum !

Şi asta e toată povestea. Pentru că Matei a plecat să se radă şi, cînd s-a întors după o oră, cele cincisprezece pagini (de caiet) ale tabloului doi erau scrise, iar eu, tocmai primisem revista *Les oeuvres libres* şi citeam *Casa inimilor sfărîmate,* piesa lui Bernard Shaw.

Lectura a avut loc la ora şase fix, duminică 30.IX.1928. Cînd am citit finalul : *„Şi, cînd acest trio de fluierături*

începe să se lege de-a binelea, se lasă încet cortina"... ȘI SE CÎȘTIGĂ PARIUL, dragul meu Victor, cu lacrimile în ochi, a sărit și m-a sărutat. Iar Getta mi-a dăruit, ca premiu, discul cu aria *Billy Boy*, care se cînta la începutul și în finalul piesei.

•

Comedia Zorilor are ca moto : *Un băiat iubea o fată.* Unii au văzut, în laconismul acestei enunțări, o încercare de înnoire a concepției de teatru, de simplificare a tehnicii dramatice, eliberată de vechile canoane, o logică mai strînsă a compoziției, o renunțare la desuetul aparat de conflicte, reguli de gradație, determinări ale funcțiilor fiecărui act în parte și invenții artificioase pentru valorificarea momentelor cruciale ale piesei (învățăminte „aduse" de la Paris). Dar alții au văzut o înfruntare prea juvenilă pentru vîrsta autorului, menită să sfideze pe toți cerberii conformismului, gata să declare din capul locului că, dintr-un subiect care nu putea spune mai mult decît că „un băiat iubea o fată", nu poate să iasă o piesă de teatru. Se făcuse imediat o legătură între pretenția autorului și o întîmplare cu Caragiale, autentică sau nu, dar care, circulînd în două versiuni, exprima fără îndoială duhul maestrului. În cronica scrisă la premiera *Comediei Zorilor*, prietenul Tudor Teodorescu-Branișteș povestește una din versiuni :

„În casa unui critic literar, «băieții» își citeau săptămînal lucrările. La una din aceste ședințe, a fost invitat și Caragiale. Autorul *Scrisorii pierdute* ascultă, resemnat, o nuvelă, o poezie, o schiță, încă o nuvelă... Toți băieții căutaseră subiecte cît mai complicate, cît mai rare, cît mai bizare, ca să «epateze» pe ascultători. Caragiale remarcă lucrul și spuse :

— Măi băieți, eu am un subiect admirabil... extraordinar... fantastic...

— Care, maestre ? întrebară, extrem de curioși, «băieții».

— Un băiat iubea o fată...

Pauză. «Băieții», intrigați :

— Și ?

— Și... nimic. Atît. Pe urmă, părinții băiatului se împotrivesc... Se împotrivesc și părinții fetei... De-aci,

iese *Romeo și Julieta* — conchide Caragiale, cu zîmbetul crud".

A doua versiune era următoarea : un tînăr spune lui Caragiale că are un subiect grozav pentru o piesă bună să meargă la inimă tuturor. Caragiale îl întreabă care e subiectul.

— Un băiat iubea o fată ! îi răspunde tînărul.

— Frumos subiect ! zice maestrul. Dar nu-l scrie, că-l strici !

Cu aceste două versiuni în fața criticilor, *Comedia Zorilor* era dintru început primejduită.

Ce se întîmplă în cele patru tablouri ale piesei, „tablouri din comedia adolescenței" * ? Ce se întîmplă între cele patru personaje, care împreună nu întrunesc o sută de ani ? Se întîmplă că *Vlad* iubește o fată : pe *Mami* — și n-are curaj să i-o spună. Desigur că e un timid — dar timiditatea lui e mărită prin faptul că *Vlad* e un băiat conștient. El știe că n-are încă o carieră — că, fără să fie un stricat, duce o viață destul de dezordonată, că în orice caz, nu poate să ofere nici o situație fetei iubite și la care n-ar putea ajunge decît pe calea curată a căsătoriei. În jurul acestui amor fără perspectivă evoluează părerile, analizele, sugestiile, glumele, încurajările, dar și ironiile a doi buni prieteni : *Puiu* și *Radu*. Și totul se termină prin *Mami* : ea se va mărita cu un om cu situație. Iar Vlad se va consola pînă la urmă... deoarece *„comedia zorilor usucă lacrimile apusurilor... și viața merge mai departe"*.

Ca să se înțeleagă mai bine personajele din *Comedia Zorilor* — aceste personaje cu totul necomplicate, dar

* Se scrie, în *Istoria Teatrului în România*, vol. III. Ed. Academiei R.S.R., 1973, că piesa a fost inițial intitulată *Patru tablouri din Comedia Adolescenței*. — N-a fost așa *intitulată*, ci categorisită astfel în *subtitlu*. Cînd se spune *inițial*, înseamnă că pe urmă s-ar fi renunțat la așa-zisul titlu de mai sus, care ar fi fost schimbat în *Comedia Zorilor*. Volumul citat (redactor responsabil Simion Alterescu) cuprinde și erori de comprehensiune. Nu este, în *Comedia Zorilor*, „o dragoste împărtășită, dar insuficient mărturisită", ci o dragoste unilaterală, în fața unei prietenii cu nuanță *amitié amoureuse*. Se spune, despre tinerii din piesă : „portrete fără profunzime", fără să se fi observat că *tinerii n-aveau profunzime*, deci ar fi fost fals să le fie atribuită.

care pot fi tot atîtea semne de întrebare pentru lumea chemată să le judece azi prin perspectiva unei jumătăți de veac — e necesar să ne mutăm în anii adolescenței lor. Nu e vorba de *o generație,* ci de *o serie dintr-o generație,* fiindcă — în raport cu participarea la drama războiului nostru din 1916—18, a fiecărui tînăr din generația atunci în floare — fiecare din seriile de vîrstă ale acelui moment istoric l-a trăit altfel și a reacționat altfel față de experiența oferită de seria lui. În graba cu care evenimentele biciuiau atunci viața, fiecare serie de vîrstă își începea experiența dintr-un alt moment ce o convoca să participe la drama națională, la rîndul ei încadrată în drama mondială. Să mă explic. În timpul războiului, și-au făcut stagiul în școlile militare ale diferitelor arme două sau trei serii de teteriști. * Unii au fost trimiși la regimente și pe front curînd după izbucnirea războiului nostru, alții cam pe la jumătatea sau spre sfîrșitul lui. Deci, la alt moment al războiului, altă trăire, alte reacții, alte angajamente morale pentru mai tîrziu (se știe bine că, în război, se gîndește totdeauna pentru mai tîrziu). Dealtfel, am lămurit în capitolul despre prima mea piesă *(Roba albă)* că pornisem la treaba scrisului cu timiditatea unor momente incomplet trăite în timpul războiului și, deși apropiați ca vîrstă și făcînd parte, ca și mine, din aceeași generație cu Victor Ion Popa, Cezar și Camil Petrescu, tinerii din *Comedia Zorilor* nu erau totuși *serie* cu autorii romanelor de război ale acestora.

Cine erau personajele mele? *Mami* era poate și o fată de azi, dar mai mult de ieri. Prin reticențele ei, prin atașamentul ei nemărturisit pentru jocul prelungit al preliminariilor dragostei, ea era fata capabilă să cultive acea *amitié amoureuse* a *Denisei,* eroina faimosului roman *fin de siècle* al Doamnei Lecomte du Noüy. ** Cu o excepție însă : cu plăcerea de a-l provoca pe Vlad, de cîte ori jocul platonic al dragostei risca să-l descurajeze

* Teteriști (T.T.R.), tineri cu termen redus, care făceau armata numai un an.

** Roman semnat doar cu trei stele, la apariția lui în octombrie 1896 — și ajuns atît de celebru, încît celelalte romane ale autoarei erau semnate doar : *Par l'auteur de L'AMITIÉ AMOUREUSE* — cea mai fructuoasă recomandare pentru cititori.

pînă la renunțare. *Mami* e prin excelență *confidenta;* ea ascultă încercările de mărturisire ale partenerului, pîndind momentul cînd devine necesar să le stopeze, fiindcă oricît de drag îi e băiatul, ea nu-i acordă mai mult decît prietenia ei receptivă, care s-o mențină în rolul de confidentă, ca și cum n-ar pricepe cine este persoana mărturisirilor lui voalate de timiditate. Dar tocmai pentru că pricepe, își apără propria ei taină. Ea știe că nu va fi niciodată a lui Vlad ; de aceea, îi vorbește cu un fel de duioșie maternă, fiindcă știe că se apropie momentul cînd socotelile intime, practice, categoric feminine, pentru a căror împlinire se păstrează pură, o vor despărți definitiv de el. Ce cred că rămîne la fel de pur în acest joc al lui *Mami,* este că e total lipsit de diabolism.

Vlad, Puiu, Radu fac parte din generația ce a deschis ochii la viață odată cu sfîrșitul primului război mondial. Se cunoaște acest lucru prin scepticismul ușor care le învăluie pînă la urmă sentimentele și care, în stadiul adolescenței, e mai mult un antidot împotriva descurajării. (Descurajarea nu era proprie vîrstei, ci haosului inaugural al „erei de pace" dintre cele două mari războaie.) În fața lor nu se ridicau, atunci, problemele grave ce se ridică în fața tineretului de azi. De aceea, ei își permiteau ca, timp de patru tablouri, să-și piardă timpul.

Cine sînt acești trei băieți ? Din ce lume fac parte ? Piesa nu precizează, dar te lasă să presupui că fac parte, probabil, din burghezia de mijloc, că familiile lor se bucură de oarecare stare. Sînt bucureșteni, sau provinciali trimiși de părinți în capitală, pentru studiile universitare ? Judecîndu-i și pe ceilalți după Vlad, desigur că așa e : pentru că Vlad ocupă, singur, la un etaj cît mai aproape de cer, o odaie mobilată — și, din moment ce există o replică din care se vede că au amintiri comune din liceu, desigur că sînt din același oraș.

Sînt departe de a renega, fie chiar o silabă, din piesa scrisă în 1928. Ar însemna să mă reneg pe mine : fiindcă am trăit și timiditatea lui Vlad, și cinismul aparent al lui Puiu, și hahalerismul lui Radu ; și toate acestea, în raport cu pleiada „Marioarelor" generației mele. *(„Pe toate le cheamă Marioara... sau Mami)".* Cît privește declarația ce mi-a atribuit un ziar bucureștean (și a fost reprodusă

în programul Teatrului din Bacău, cu prilejul reluării piesei pe acea scenă, în stagiunea 1964/5), că „am trăit povestea din piesă împreună cu prietenii mei Tudor Mușatescu și Ion Anestin", care „s-au regăsit în eroii mei, după propria lor mărturisire" *, asta a fost o simplă invenție reportericească. E drept însă că mulți tineri de o generație cu acești eroi s-au recunoscut în ei.

În cariera mea, redusă atunci la cîțiva ani vechime, *Comedia Zorilor* a însemnat totuși o cotitură hotărîtoare : mi-a marcat sfîrșitul diletantismului, chiar dacă... În orice caz, cred că piesa asta a fost adevăratul meu debut, fiindcă prin ea m-am eliberat de influențele pe care le suferă începătorii și m-am găsit pe mine însumi, cu experiențele de viață proprii. Așa se explică și faptul că această comedie a fost și primul meu mare succes.

S-a jucat întîi la radio, în regia lui Victor Ion Popa, în seara de 6 februarie 1930, cu următoarea distribuție : Irina Nădejde *(Mami)* — Al. Finți *(Vlad)* — V. Ronea *(Puiu)* — Jules Cazaban *(Radu)*. Pe vremea aceea, nu se făceau adaptări pentru microfon și nici nu se comandau încă piese special scrise. Se emiteau piesele în întregimea lor. Am ascultat și eu piesa, acolo la radio, într-o cabină. După emisiune, Victor și cei patru interpreți au fost poftiți să se adune în hol. Eu, natural, eram cu ei. Un funcționar a venit și a înmînat fiecăruia un plic. Așa se făcea atunci retribuția. Mie însă, funcționarul nu mi-a acordat nici un fel de atenție. În acel moment, cobora scara spre hol directorul societății („Societatea Română de Radiodifuziune"), inginerul M. C. — Victor, nedumerit pentru mine, i s-a adresat spunîndu-i că, probabil din eroare, autorul n-a primit nici un drept pentru piesa lui. Directorul l-a privit, stupefiat. Avea aerul că se întreabă : „Cum se poate așa ceva ? !" Dar uimirea lui era alta :

— Drept... pentru piesă ? Nu înțeleg.

Victor i-a explicat că autorii, la teatru, au unele drepturi fixate prin lege. Îmi aduc aminte și azi de expresia încremenită a directorului, pe care nu se putea citi nici cea mai mică rea-voință, ci doar o mare surprindere.

* Cît privește „mărturisirea" lui Anestin (1900—1963), ea se producea la doi ani după plecarea lui dintre noi !

— Drepturi... pentru autori ? ! Nu știu... n-am auzit... la noi, nu s-a pomenit așa ceva... Și a mai îngăimat, politicos și grăbit : Să vedem... să convoc... adică știu eu ?... în fine... poate cu altă ocazie... o să recuperăm... Bună seara, domnilor !

Dar nedumerirea rămăsese în el. Și, la viitoarea mea piesă transmisă din studio (*Istoria se repetă*, 1931), s-a repetat și povestea cu retribuția autorului : nici un plic nu s-a oprit în mîna lui. Deși n-a întins-o, nu i s-a șters nici pînă azi impresia aceea de cerșetor refuzat.

Emisiunea mi-a adus primele ecouri publice despre piesă. Am reținut o impresie de sinteză ; ea m-a pregătit suficient pentru ce avea să mai urmeze. Alături de părerile favorabile — n-au lipsit — lumea a fost frapată de prea marea „libertate" cu care fusese scrisă piesa, lipsită de obișnuitele canoane ale producțiilor dramatice. Mi-am întregit apoi aceste prime impresii cu cele căpătate la o lectură organizată de Sică Alexandrescu, în apartamentul ce-l ocupa deasupra Teatrului Mic din Calea Victoriei. Am reținut atunci totala nedumerire a lui Scarlat Froda ; el așteptase zadarnic, de la tablou la tablou, izbucnirea unei scene „tari" gen Bernstein și la sfîrșitul lecturii a declarat indignat că „asta nu e o piesă de teatru, este o cădere garantată". Dar am reținut și exclamația părintească a bunului Tătinel (Iosif Nădejde, cronicarul Dramatic al *Adevărului*) : „Mînca-i-ar tata de băieți !".

În mai 1930, piesa apare în editura *Vremea*, inaugurînd *Biblioteca Teatrului Românesc Contimporan*. A fost trasă în 1 600 exemplare, dintre care 100 pe hîrtie velină. În prefață, sînt anunțate mai multe piese pe care le proiectam, realizate fiind doar : *Epilogul — Eu vreau un pisoi !* — și *București—Paris* (adică *Acolo, departe*). Mai sînt anunțate și șapte traduceri, făcute pentru cinci teatre. Restul proiectelor, în frunte cu faimosul meu *Făt-Frumos în genunchi* — și cu excepția unei vieți romanțate, o autobiografie a cîinelui Azorică * — au rămas baltă. Volumul aducea cu el și un *cuvînt al autorului*, intitulat *Simplificare*, și care suna astfel :

* Scrisă abia în 1970 și apărută în volumul *Joc de noapte, joc de zi* (27 insomnii), edit. *Cartea Românească*, 1971.

— *„Cînd autorul spune actorilor: «hai să vă arăt un joc nou»;*

— *cînd actorii își spun între ei: «hai să jucăm»;*

— *cînd spectatorii își spun: «hai să-i vedem ce joacă»;*

— *nu vi se pare că teatrul nu e mai mult decît un loc de joacă, pe care ne JUCĂM DE-A VIAȚA?*

Atunci, de ce căutați logica piesei, în loc să căutați LOGICA SPECTACOLULUI?"

A surprins această „simplificare" — și reacțiile între 1930 și 1959 (data reapariției în volum a *Comediei Zorilor* * sînt desigur semnificative pentru felul cum, în acești treizeci de ani, au oscilat părerile criticii — cînd la perigeu, cînd la apogeu și din cînd în cînd iar la perigeu — față de concepția literară realistă. Căci, dacă în 1930 tinerii au primit iar bătrînii au respins ceea ce Mihai Gafița va numi într-o zi „profesia de credință scenică" ** a autorului, eu cred că și azi, cînd „simplificarea" mea se vede confirmată de manifestări ale teatrului modern, ea reprezintă încă „o metodă în care realismul face cu ușurință și, uneori, chiar cu plăcere, loc altor tendințe și gusturi"***. Fiindcă, acum și poate chiar pînă la apariția acestor amintiri, dramaturgii, ca și regizorii, sînt încontinuu preocupați de înnoirile teatrului prin tehnica scenică. Pentru a se înțelege mai bine această „simplificare", pentru a se înțelege că ea nu desparte *logica piesei* de *logica spectacolului*, ci arată tocmai că idealul e ca ele să se confunde, *însă sub dominația logicii spectacolului*, care astfel aduce de la sine, determină *logica piesei* — și că formularea mea se referă în fond la o metodă de lucru ce-mi pare cea mai firească și cu rezultate mai pozitive — voi reproduce articolul meu *Încadrarea autorului în teatru* ****:

„După ce au ciocănit toate încheieturile teatrului modern, oamenii de teatru au căzut în sfîrșit de acord: cauza actuală a crizei actuale e repertoriul. Să le traducem gîn-

* Editura de Stat pentru literatură și artă, 1959.

** Mihai Gafița, Espla, 1959.

*** *Ibidem.*

**** *Vremea*, 25.XII.1931 — și reprodus sub formă de convorbire, în ziarul *România*, 5.IV.1939.

dul : repertoriul înseamnă *piesa*. Soluțiile au fost imediat întrevăzute pe planul comercial. Soluțiile au dat greș. De ce ? Toată eroarea a venit de aici : în loc să ne întrebăm cum putem crea un scop practic teatrului prin ridicarea lui, ne-am întrebat cum îi putem crea acest scop prin mijloace minore. Dar ce poate însemna, în teatru, un scop practic ? Abdicarea de la artă dînd rezultatele pe care le putem controla aproape săptămînal în cele trei teatre bucureștene, ne mai rămîne să ne lămurim acest scop practic prin pildele istorice, prin capodoperele dramaturgiei universale sau românești, a căror artă n-a răsunat niciodată în fața sălilor goale, ci dimpotrivă. Cu alte cuvinte, iată o înfrățire de interese doar aparent opuse și care nu e numai perfect realizabilă, dar e singura salvatoare. Conflictul existent în toate teatrele, între scenă și administrație, poate să dispară cu o singură condiție : să se înțeleagă odată ce înseamnă o piesă de teatru, această mare învinovățită actuală, pe ai cărei umeri trebuie să se încheie complicatul tratat de pace între ban și artă.

Intrînd astfel în subiectul articolului nostru, trebuie să semnalăm o altă eroare, care se ține de mînă cu cea de mai sus, și anume : distincția falsă, absurdă, ce se face mai ales astăzi, între *piesă* și *spectacol*. Mai ales astăzi, pentru că astăzi, dintr-o reacțiune nobilă împotriva vulgarizării teatrului, s-a creat *un Teatru Literar* *, care ne-a atras pe mulți, dar care, în definitiv, ne-a îndepărtat de realitate, pentru că armele lui nu puteau să lupte împotriva exigențelor reale ale singurului teatru adevărat, *Teatrul-Spectacol* **. Din această falsă distincție între piesă și spectacol, s-a creat o mentalitate curentă : că o piesă ar putea fi un

* „Ispita literară a devenit dușmanul nr. 1 al teatrului. Literatura a inventat pentru teatru eroul literar, analiza literară, pînă și lacrima literară. Și textul s-a îndepărtat de viață. În situația asta, s-a impus intervenția unui factor care să reteatralizeze fondul și întreaga mișcare posibilă a textului, să insufle interpreților viața ascunsă sub faldurile literare : regizorul."

** „Singurul teatru adevărat, independent, nctributar nici romanului, nici filmului." (Ambele citate, dintr-un răspuns dat revistei *Cronica* din Iași, în februarie 1968.)

fel de taler cu două fețe, o față fiind lectura ei, și cealaltă reprezentarea ei scenică. E explicabil ca, în fața unei asemenea dualități, jocul alegerii unui repertoriu să devină extrem de dificil. Încurcătura a venit tocmai de la singurii oameni capabili să salveze teatrul : de la autorii realmente înzestrați. Încurcătura s-a agravat mai mult în ziua cînd acești autori s-au izolat de teatru, creînd cu piesele lor un gen aparte, un *Teatru Scris* și, cumpănind bine, au ajuns la un singur rezultat : să răpească *Teatrului Jucat* arta, pe care ei singuri i-o puteau da și fără de care acest teatru nu mai poate trăi.

Din cele expuse pînă acum, se poate deduce că scopul practic al teatrului, în înțelesul pe care i l-am dat mai sus, nu poate fi ajuns decît prin reîntoarcerea autorilor buni în teatru. E vorba de o reîntoarcere în sens cît mai propriu. Și, dacă pomenim numai de autorii buni, e pentru că întreaga discuție ce urmează nu poate fi admisă decît pe un plan ideal, care se inspiră însă de la tendințe reale.

Ce înseamnă această reîntoarcere, această încadrare a autorului în teatru ? Înseamnă, nu numai realizarea unei apropieri, ci și a unei perfecte identități între piesă și spectacol. Piesa scrisă să fie oglinda precisă a spectacolului de mîine. Autorul să creeze *direct spectacolul* pe hîrtie. Să fie, nu numai regizorul spectacolului scris, nu numai actorul, pictorul, electricianul și recuziterul lui, ci mai ales *primul lui spectator*.

Nu trebuie să se uite că teatrul, oricît de anarhic ar fi, e totuși o vastă mașinărie prinsă într-o strictă disciplină. Dacă această uzină nu se pune în mișcare din chiar clipa concepției unei piese, disciplina ordonată de bagheta regizorului nu va putea să facă sudura cea bună între piesă și spectacol. Nu e în intenția noastră să atacăm personajul regizorului, căruia teatrul de azi îi datorează atît de mult și al cărui rost în teatru e încă atît de evident. Ținem totuși să afirmăm o credință : că regizorul e un personaj provizoriu. Nu numai pentru faptul că există tendințe reciproce de apropiere între regizor și autor, că aceste două personaje, surprin-

se în funcțiunea muncii lor, sînt complementare și tind să se confunde — dar mai ales pentru faptul că regizorul în repetiție, prim reprezentant al spectatorului în ceasul premierei și punte de legătură între autor și spectator, e în același timp delegatul autorului neformat de astăzi, cel ce știe să scrie doar piese și așteaptă să cedeze locul autorului de mîine, care va învăța să creeze direct spectacole.

În afară de celelalte condiții de vitalitate ale oricărei opere de artă (teatrul nu poate renunța la ele decît în dauna lui) problema cea mare a teatrului modern e o problemă de tehnică. Regulele acestei tehnici, cu aspecte proprii fiecărei piese în parte, au un punct de reper sigur ; autorul trebuie să-l găsească totdeauna în el-însuși. Acest reper e spectatorul. Personaj-fantomă : dacă nu-l prinzi în tine în momentul cînd scrii spectacolul pe hîrtie, cu siguranță că nu-l vei prinde nici în sală, la reprezentarea spectacolului la care nu te-ai străduit să-l inviți din vreme. Majoritatea autorilor disprețuiesc pe spectator (deși regretă totdeauna absența lui de la reprezentație). Acesta e un non-sens. În primul rînd, pentru că, odată ce faci artă, e firesc să ți-l selecționezi. Și apoi, orice autor de teatru, analizîndu-se puțin în timpul lucrului, poate observa că adevăratul moment de oboseală în lucru e atunci cînd pierde pe spectator din el, cînd nu se mai poate concentra ca spectator al propriei lui creații ; atunci se simte dezarmat, plutind în gol, pentru că spectatorul din el a părăsit sala, nemaiputînd să urmărească, adică să vadă și să asculte, să primească sau să refuze.

Din această observație de auto-analiză, orice autor poate deduce că, în realitate, înaintea regizorului, *el* e cel care stă primul în *sală* și își ascultă piesa. El e primul reprezentant al spectatorului din ceasul premierei. Firesc ar fi deci ca, într-o bună zi, el să nu mai aibă nevoie de nici un fel de delegat... Adăugăm că teatrul, ca și tribuna, nu poate fi conceput decît în funcție de public. Pentru că atît scopul, cît și marea artă în teatru, ca și la tribună, e să *convingi*. Mijloacele de convingere formează tehnica pe care o pui în serviciul sentimentelor sau al ideilor. Ele aparțin autorului, de la

concepție și pînă la realizare. Unitatea spectacolului n-o poate garanta decît el. În ziua cînd se va strădui să-l creeze direct pe hîrtie. Și va izbuti, dacă va renunța la izolare, dacă el, tocmai el, singurul personaj neîncadrat în ritmul cotidian al unui teatru, se va reîntoarce, în sens cît mai propriu, în mijlocul uzinei de lumină, șipci și pînzeturi unde au asudat Shakespeare și Molière, mari creatori de spectacole scrise direct pe hîrtie și mari salvatori financiari ai mai tuturor teatrelor din lume."

Într-un articol, apărut în aceeași pagină a *Vremii* concomitent cu al meu, Victor Ion Popa, constatînd „cît de puțin clar își văd (unii) autori ceea ce scriu", recunoaște, în pledoaria mea, „mai puțin o necesitate scenică și mai degrabă o necesitate scriitoricească. *E năzuința spre o realizare teatrală unitară — completă — în cadrul precis al intențiilor scriitoricești*" (subl. n.) Și adaugă : „Aș zice că Mircea vrea să știe exacta părere a publicului despre autor, sau mai precis, vrea ca orice operă și orice autor să aibă soarta pe care o merită, fără mijlocirea nimănui." Victor e de acord cu mine, cînd e vorba despre „regizorul de toată mîna". El afirmă că „cine a trăit puțintel în calea războaielor dintre text și scenă, știe ce puțin clar își văd (unii) autori ceea ce scriu" — și întreabă : „Crede cineva că va ajunge să facă din asemenea autori oameni a căror viziune precisă să se ceară precis redată ?". În esență, articolul lui Victor apără libertatea de acțiune doar a „regizorului artist sau creator". Șlefuind cu oarecare blîndețe unele afirmații prea ascuțite, prea categorice și prea generalizatoare ale articolului meu, el arată că autorii au în general nevoie să se încredințeze regizorului.

Adevărul e că autorul, cînd își scrie piesa, nici nu se gîndește la regizor, ci numai la actor ; el este vioara care-i va exprima partitura în fața publicului. Și, pentru că ne oprim, cu Victor Ion Popa, la regizorul de calitate, acesta să nu uite că este delegatul autorului — *care este primul dirijor al operei sale* — și să nu ia locul autorului, reprezentînd altă piesă decît aceea care a fost scrisă.

Apariția în volum a *Comediei Zorilor* n-a trecut neobservată. Perpessicius, Romulus Dianu, Ionel Jianu, A. Pop Marțian, Sell, au remarcat că piesa „n-a fost scrisă după rețete stabilite"... „tehnica ei dă un bobîrnac canoanelor și tipicului teatral curent"... „ea tratează în mod original un subiect vechi cît lumea"... „fără să caute cu orice preț originalitatea, vine cu accente noi care îi dau strălucirea ineditului"... Dar unii dintre „specialiștii" dramatici au sărit ca arși. Ce calitate au acei ce dau asemenea certificate de absolvire, unei piese de teatru care n-a fost încă reprezentată ? Cine sînt ei ? Un critic literar, un romancier, un critic de artă, un actor, un caricaturist ! Ce înseamnă amestecul ăsta insolit în specialitatea lor ? În numele cărui titlu omologat, proclamă ei noutatea *Comediei Zorilor ?* Dacă piesa e în adevăr *o piesă de teatru,* asta să ne-o spună adevărații critici dramatici, acei domni unși „titulari" și posesori de „permanente" pentru premiere : de pildă, un cerber al conformismului ca Romicus de la *Universul,* care nu înțelegea de ce unui teatru i se poate spune „studio" și care va declara sentențios, prefigurînd pe *Gîgă* al lui Anestin : „Cine nesocotește legile fundamentale ale teatrului și aleargă după inovațiuni, suferă consecințele".

Marioara Ventura a citit piesa. Îi vorbiseră de ea cei doi buni prieteni ai mei : Anestin și Popa. Le-a declarat că e „delicioasă", dar că va trebui să lupte cu administratorul teatrului pentru reprezentarea ei.* Adevărul e că, din al doilea an al existenței acelui teatru — și în felul acesta s-a întins rugina care urma să sape temeliile *teatrului Ventura* — X, care n-avea nici o încredere în piesele românești dar își aroga aptitudini de critic teatral, tindea mereu să-și depășească atribuțiile lui și o sperja încontinuu pe Ventura cu spectrul falimentului. Dar, pentru că pe ea o tenta să aibă și un

* „Am scris lui X că țin *cu orice preț* să jucăm «Comedia Zorilor» — iubesc atît de mult piesa — în nenorocirile noastre să ne oferim cel puțin acest lux — care va fi poate și o afacere bună." (Din scrisorile Marioarei Ventura către Victor Ion Popa. Textul original e în limba franceză. Despre scrisori, v. nota de la capitolul „Drama Teatrului Ventura" — pag. 454.)

studio al teatrului ei, s-a găsit formula unor *spectacole de studio*, care să se joace tot în teatrul ei, însă în zilele de lucru, la ora 3 d.a., oră cu totul neobișnuită atunci pentru spectacole de teatru (și care a fost adoptată mai tîrziu, atunci cînd a început camuflajul). În asemenea condiții, administratorul a fost de acord. Iar Ventura, cînd m-a întrebat dacă situația asta îmi convine, i-am dat un răspuns pe care, cu panașul tinereții, l-am repetat apoi și ziarului *Rampa* (5.II.1931), aruncînd o mănușă criticilor „serioși" ai momentului : am declarat că nu urmăresc cu această piesă decît „un singur spectacol", pentru a le dovedi, acelora ce susțineau că piesa (citită) este doar „un roman dialogat", că n-au dreptate : că eu am vrut să scriu *teatru* și am izbutit. Căutasem în adevăr un dinamism de tonalități sufletești, cărora să le răspundă o tehnică și un dialog proprii teatrului — și care e singurul dinamism, interior și exterior, al piesei.

Am cerut Marioarei Ventura un singur lucru : să se dea două spectacole gratuite pentru studenți, adică pentru acel public de vîrsta personajelor mele. Ventura a acceptat imediat.* Înainte de premieră, am tipărit la *Vremea*, într-o grafică personală, un număr de invitații, anunțînd că „Vineri, 6 februarie (1931), în matineu ora 3, va avea loc, pe scena (teatrului Ventura), *inaugurarea spectacolelor de studio*, menite să dovedească publicului existența unui teatru românesc cu caracter inovator. Se va juca *Comedia Zorilor*, patru tablouri din comedia adolescenței, de Mircea Ștefănescu. În distribuție : Maria Mohor, Coco Danielescu, Jules Cazaban, Florin Scărlătescu. Direcția de scenă și decorul : Victor Ion Popa. Spectacolele de Studio formează o serie specială de spectacole de artă, care vor avea loc numai în matineuri, cu prețuri reduse." Și se anunțau datele primelor cinci spectacole. Speram că textul acestor invitații va provoca interes în unele cercuri și enervare în altele. Îm-

* „Aștept cu nerăbdare să văd efectul pe care îl va produce această *Comedia Zorilor* — pe care o iubesc mult" („tendrement" — textul, în original, în limba franceză). Și, după cîteva zile : „Caută să treci *Comedia Zorilor* cum vei fi gata — cu cît mai devreme, cu atît mai bine".

preună cu Maria Mohor, am scris pe plicuri adrese de oameni cunoscuți și necunoscuți (luate din cartea de telefon). Inițiativa noastră s-a dovedit fructuoasă, fiindcă am avut la premieră sala plină. Cît mă privește, am fost foarte mulțumit de reprezentație. Victor (în el, fiecare replică răscolea acel depozit de frăgezime sufletească de care am vorbit) — Victor, redevenit adolescent, a imprimat celor patru interpreți un plus de ingenuitate, le-a dat un ritm de primăvară, le-a modelat verbul și mișcarea pe fiecare nuanță a rolului, a scos un spectacol sclipitor de tinerețe. Lirismul lui *Vlad* și *Radu* izbutea să se armonizeze paradoxal cu floretele de cinism ale lui *Puiu*, cu echilibrul moral și subgîndul practic al lui *Mami* și, în general, cu scepticismul care, deși înfășurat în optimismul final, era adevărata culoare de fond a piesei. Dintre cei patru interpreți, pe Marioara Mohor o elogiasem în *Epoca*, dar nu mai am cronica, la producția de absolvire a Conservatorului (în *Gheara*, drama lui Bernstein) și îi apreciasem marele succes la Național, alături de Marioara Voiculescu, în *Papagalii*, piesa lui Const. Rîuleț ; despre Florin Scărlătescu și Coco Danielescu (tot cu ocazia producțiilor lor) scrisesem în *Vremea*, că „Florin Scărlătescu a apărut doar o secundă, dar a compus un tip complet", iar „Coco Danielescu a dat cel mai bun element al anului, la clasa lui Ion Manolescu". Îl cunoșteam bine și pe Jules Cazaban, de la Cernăuți, unde jucase cu o mare virtuozitate rolul lui *Mosca* din *Volpone*. Ne simțisem tot timpul, în repetiții, ca o familie foarte unită. Dar, după premieră, erau două persoane obligate să plătească ceva : Ventura, pentru marea speranță care se legase de teatrul ei ; Victor, pentru izbînzile lui de la Cernăuți. Despre ele, se dusese buhul în toată țara, stricînd somnul multor regizori și directori de teatre naționale și particulare. În presă, s-au spus destule lucruri bune despre piesă, dar nu asta interesează ; interesează opunerile. De pildă V. Timuș, în *Rampa*, își încheie laudele cu întrebarea : „Dar unde e piesa ? E inexistentă. Eu aștept încă piesa". (Poate și azi !) Romicus mă învață — și comicul stă în seriozitatea lui — să „suprim actul II în întregime" și să „contopesc tabloul III cu tabloul IV". Tabloul II e al beției, a cărui valoare psihică a fost de unii perfect

înțeleasă, dar nu de toți. Em. Ciomac îl apreciază subliniind, împreună cu succesul lui la public, atitudinea aceluiași public (cel matur), care apoi, în pauză, „găsea motive de rezistență ipocrită ; iar delicatul Al. Lascarov-Moldovanu îl socotește „un act eroic"... „jumătate de oră, cu trei tineri beți... viu, interesant, simpatic și deloc obscen sau vulgar". Evit cronicile unor prieteni prea buni, ca Anestin și Val. M., care concentrau raporturile mele cu critica în vigneta lui Anestin la articolul lui Val din *Păreri libere :* „autorul fugărit de critici". Reaua-credință a celor hotărîți să lovească în Victor e și mai vădită prin felul brutal în care au atacat pe actori (știau că Victor suferă pentru orice nedreptate făcută actorilor „crescuți" de el), mai ales pe acel nenorocit Coco Danielescu, care a avut un sfîrșit atît de tragic.*

Actorii însă au iubit piesa și s-au dăruit total personajelor ei. Marioara Mohor era ca o lumină în scenă, nu puteai să n-o iubești ; iubeai în ea primăvara apariției și jocul nuanțat al marivodajului ei cu *Vlad* (Coco Danielescu), joc pe care îl învăluia într-o notă de discretă duioșie. Danielescu, ca un adolescent frumos (dăinuiau încă în el răsfățurile anilor de „baba-oarba") ținea adorabil cumpăna între timiditate și stîngace tentative de îndrăzneală, marcînd acest joc frămîntat și oscilatoriu, cu genuine explozii de speranță și îmbufnări copilărești. Pentru Florin Scărlătescu, rolul lui *Puiu* a fost adevăratul debut, fiind primul care-l scotea din anonimatul rolurilor de umplutură. L-a jucat cu mult brio și cu o măsură în dozarea unui cinism cultivat pe fond sentimental, evidențiindu-i precocitatea maturității artistice. În *Radu,* „motofozo", umorul inteligent al lui Jules Cazaban se simțea la largul lui ; iar sinceritatea naivă cu care participa la duelul dintre lirismul lui Vlad și șicanele lui Puiu, a dat scenelor în trei un farmec deosebit.

Din fericire, impresia produsă de *Comedia Zorilor* — impresia care *a rămas* — a fost aceea cuprinsă în articolele unor oameni de valoare, ca Perpessicius, Victor

* V. *Gazeta* (1934) și Victor Ion Popa : *Scrieri despre teatru* — Ed. Meridiane, 1969 — pag. 320.

Ion Popa, Tudor Teodorescu-Braniște, Lucia Sturdza-Bulandra (acestea toate din 1931) și Eugen Jebeleanu (1932). „*Text fluid*“ — spune Perpessicius în *Cuvîntul* — joc de marionete adolescente, închizînd în glume și paradoxe o filozofie de viață : toate calități care fac din *Comedia Zorilor* unul din acele amuzante jocuri ale spiritului în arabescuri de dialog vivace și substanțial, dar totul pe o fină lamă de spadă, pentru că totul în această piesă amintește tinerețea, poezia și mai ales firescul cu care sînt topite una în alta. (...) *Comedia Zorilor* e mai cu seamă comedia inteligenței adolescente : promptă, veselă, tonifiantă. Un exercițiu inteligent pentru maturitate“. În *O săptămînă în București*, Victor Ion Popa notează : „Cel mai mare merit al autorului : curajul să fi scris — și să fi realizat ce a vrut — o lucrare ce rupe un făgaș nou la noi, într-o epocă a vieții omenești care n-a fost descrisă niciodată singură, ci în raport cu altele. Pentru un autor de vîrsta lui Mircea Ștefănescu, lucrul acesta înseamnă și o precizare de atitudine literară și dramatică. E un căutător de stil scenic“. Tudor Teodorescu-Braniște scrie în *Adevărul* : „Pe autor nu-l interesează închegarea unui conflict, tratarea unui subiect. Îl preocupă numai felul cum reacționează aceste patru exemplare de umanitate în fața dragostei, în fața vieții“.

Comedia Zorilor a intrat în programele cîtorva producții de fine de an ale Conservatorului. Reținpe aceea a clasei Luciei Sturdza-Bulandra, de luni, 1 iunie 1931, pentru că a întrunit elemente devenite actori de primul rang. Au jucat atunci : Elvira Petreanu (anul I), pe *Mami* — Mihai Popescu (*Vlad*) și Tity Petripop (*Puiu*), ambii în anul III — și Gheorghe Musceleanu (anul II) în *Radu*. Interesante și demne de reținut pentru orice înscenare a piesei, au fost declarațiile făcute ziarului *Adevărul*, de profesoara Lucia Sturdza-Bulandra. Extrag cîteva rînduri. Întrebată de ce a ales *Comedia Zorilor*, profesoara a dat un răspuns care l-a lăsat pe reporter cu gura căscată : „Faptul că e o piesă ateatrală“. A explicat : „Nu poate fi jucată decît de «muguri». Un artist care posedă siguranța scenei este inutilizabil aici. Trebuie sinceritate desăvîrșită și un firimicel de stîngăcie. Le-am lăsat întreaga inițiativă de interpretare... Come-

dia aceasta, care mi-a plăcut foarte mult, aveam de gînd s-o joc, de foarte multă vreme (!), tot cu «colaboratorii» de conservator." (La teatrul soţilor Bulandra — n.n.) „Autorul însă, cum e şi logic, a dorit o extindere, astfel că a fost reprezentată la teatrul Ventura, unde n-am văzut-o."

Premiera a avut, ceea ce se poate chema în mod franc, un frumos succes. Apoi însă, la acea oră de după masă... Piesa plăcea, ne dădeam seama că place, dar nu prea venea lume. Eu eram mulţumit, fiindcă dovedisem ce ţinusem să dovedesc. Iar în privinţa succesului, declarasem nu mai ştiu cărui ziar : „Succes sau nu, eu nu urmăresc decît o experienţă... şi, pentru cine cunoaşte viaţa de laborator, o eprubetă spartă nu înseamnă nimic. Şi mai ales pentru un optimist incorigibil ca mine". Anestin, subliniind cu hazul lui situaţia, a publicat în *Vremea*, în cadru pentru mai multă importanţă, un fel de *jubileu* al piesei... *de 7 reprezentaţii*. În stagiunea următoare, nu mai ţin minte cum a rămas odată descoperit repertoriul teatrului, că X. a telefonat Venturii, la Paris — şi ea i-a spus : *„Reluaţi COMEDIA ZORILOR !"* El s-a opus, dar replica ei a fost categorică : „Mai bine pierd 40 000 de lei cu o piesă care-mi face cinste, decît să-mi jucaţi iar vreo porcărie !" (Începuse declinul *Teatrului Ventura.)* Insulta era direct adresată lui X, ca şi lui Y., care începuse să se insinueze la conducerea teatrului, peste capul lui Victor. Deci, *Comedia Zorilor* s-a jucat în total de 9 ori. Tot cîştigul meu a fost de 2 200 lei (sumă care, la o comisie de impozite, l-a făcut pe perceptor să se îndoiască de sinceritatea adeverinţei *Teatrului Ventura*). Dar reluarea piesei m-a răsplătit cu articolul din *Dimineaţa*, intitulat TEATRUL VENTURA REIA „COMEDIA ZORILOR" şi semnat de Eugen Jebeleanu : „D. Mircea Ştefănescu are toate motivele să fie fericit. Pentru că s-a format aproape un mit cu «căderea» pieselor autohtone. O comedie — o cădere. O tragedie — o catastrofă. Şi *Comedia Zorilor* a însemnat pentru dl. Mircea Ştefănescu, pentru actori şi pentru tînăra generaţie de autori dramatici români, răsplata unui efort, de cele mai multe ori gratificat cu un loc de cinste în mapele comitetelor de lectură. Este destul să amintim că această comedie a adolescenţei şi

a plînsului cu soare înduioşează, fără a fi melodramatică şi impresionează tocmai prin umanitatea şi simplitatea de care este străbătută. [...] Pe Vlad şi Mami, personajele principale ale piesei, s-ar putea foarte bine să-i fi aflat, cu speranţele şi lacrimile lor, în d-ta, în d-lui sau în mine..."

„*În d-ta, în d-lui, în mine*"... iată adevărul rostit de cel care de-atunci, avînd vîrsta „băieţilor" mei, se anunţa, cu *Schituri cu soare*, ca un viitor mare poet. Asta a fost forţa piesei : în ea se regăsea tot tineretul. De aceea, trebuia să evoc, ca cea mai mare emoţie pe care mi-a dat-o teatrul meu, cele două spectacole pentru studenţi. N-ar mai fi nevoie să spun că s-au jucat cu jandarmi la uşile teatrului (intrarea era gratuită !... se dăduseră bilete prin rectorate, dar erau mai mulţi amatori decît locuri în sală). Marioara Ventura, jucînd la Paris — şi în ziua premierei pentru public, şi în aceea a primului spectacol pentru studenţi * — la al doilea a luat avionul şi a venit special la Bucureşti. Sala era, dacă s-ar putea spune : mai mult decît arhiplină. Lojile, balcoanele erau ticsite, păreau ca nişte enormi ciorchini de oameni, care atîrnau deasupra sălii. La aplauze, parcă era cutremur. Ventura — am asistat împreună cu ea în avanscena din stînga — spunea că n-a văzut încă aşa ceva şi murmura mereu, în timpul jocului : „*Quelle délicieuse farce de pochards* !"** La aplauzele finale, m-a tras din fundul lojii, punîndu-mă să salut alături de ea, care în picioare, mă aplauda. Dar studenţii strigau : „*Pe scenă ! Pe scenă !*", căci cei de deasupra avanscenei nu mă vedeau. Am ieşit pe scenă şi, pentru prima oară — eu, calmul calmilor — am simţit un tremurici în buza de sus. N-o să uit niciodată cum străluceau ochii Venturei, atunci cînd adevărata ei natură se lăsa furată de entuziasm, după cum n-o să uit cuplurile de studenţi îndrăgostiţi, cum ascultau piesa ţinîndu-se de

* Premiera a fost la 6 februarie 1931. „Nu pot să fiu la Bucureşti înainte de 15 februarie — îi scria lui Victor — sînt obligată să joc rolul Ximenei din *Cidul*, în noua prezentare a Comediei — şi sigur că nu voi fi liberă înainte" (Textul original, în limba franceză).

** Savuroasă farsă cu cherchelişti (din l. fr.).

mînă — n-o să uit ochii lor, zîmbetele lor, n-o să uit bucuria tinereții mele. Dealtfel, din acea clipă și pînă după 1940, studenții au făcut succesul acestei piese. Nu exista vacanță (de Crăciun, de Paști, sau de vară), în care nenumărate asociații și cercuri studențești să nu-mi trimită delegați acasă, ca să le dau autorizație pentru reprezentarea piesei „în vederea măririi fondurilor", sau „în scopul propagandei culturale la sate", sau „pentru intensificarea propagandei culturale național-românească", sau etc, etc, etc. Bineînțeles... răspunzînd scopurilor, am renunțat totdeauna la drepturile de autor, regretînd că n-am putut să-i scutesc oricînd de acel 1% datorat *Soc. Autorilor Dramatici Români.* Ce mă amuza, e că veneau la mine cu petiții în toată regula, uneori chiar cu timbre ! Am mai găsit, printre hîrtiile mele (închipuiți-vă cîte furtuni au putut să se învîrtejească printre hîrtiile unui om care a scris mai bine de cincizeci de ani... și chiar dacă a fost mai leneș decît mulți alții !) doar cîteva asemenea petiții, adresate de „Cercul studenților din Țara Bîrsei", de „Cercul studenților Hunedoreni", de „Cercul studenților Teleorman", ca și una în care „Frăția studențească", văzîndu-se concurată de „un grup de persoane lipsite de autorizație", îmi cerea exclusivitatea reprezentării piesei în orașele Alexandria, Roșiori și Turnu-Măgurele.* Extinderea acestor cereri de autorizații devenise contagioasă, ea stimulînd și unele cercuri de funcționari publici (sportive sau nu), să joace piesa „pentru ajutorarea funcționarilor săraci". Nu mai vorbesc de actorii care-mi cereau și mai ades nu-mi mai cereau autorizație de reprezentare. Avocatul M. Constantinescu, care conducea serviciul drepturilor de autor al S.A.D.R. m-a asigurat că, între 1931 și 1940, *Comedia Zorilor* a depășit 1000 de spectacole de acestea. El mi-a mai atras atenția că un grup de „băieți de familie" din Constanța au jucat piesa clandestin, sub titlul *Trei băieți și o fată,* semnată de unul dintre ei și voia să-i dea în judecată, indignat mai cu seamă de faptul

* „*Comedia Zorilor* — îmi scria prietenul meu, compozitorul ardelean Eugen Papp — a fost jucată și la Săliștea. Între dilletanți, erau și doi actori din București. Propaganda i-o fac universitarii. Un semn că generația nouă se vede oglindită în piesă."

că așa cum au jucat-o, au fost fluierați. Dar eu n-am o fire justițiară. Deși... (Fac o paranteză. N-am putut să admit niciodată lipsa de considerație pe care unii dintre directorii de teatre, sau regizori — mai rar : actorii — o manifestau față de autorii dramatici autohtoni.) De aceea, cînd am aflat, chiar în ajun de premieră, că Teatrul Național din Cernăuți va reprezenta *Comedia Zorilor* fără să-mi fi cerut în prealabil autorizația — așa cum prevedea Legea proprietății artistice și literare — am trecut peste motivul sentimental că piesa se întorcea să fie jucată în orașul în care fusese scrisă și am cerut directorului general al teatrelor (dacă nu mă înșel, la acea dată era Ion Marin Sadoveanu) să interzică telegrafic spectacolul. Și, în seara de 19 aprilie 1932, procurorul de serviciu al Tribunalului cernăuțean a oprit ridicarea cortinei la premiera piesei. Am aflat mult mai tîrziu — și am regretat întîmplarea — că acest spectacol însemna pentru Lucia Demetrius debutul ei în teatru ; dar succesele ei viitoare ca autoare dramatică au șters desigur acea veche supărare. Mai erau distribuiți în piesă : D. Murnu *(Vlad)*, C. Cristobald *(Puiu)* și Gr. Vasiliu, adică Birlic (în *Radu*). Dintre studenții care m-au vizitat cu aceste ocazii, m-au impresionat doi din primul an de facultate ; mi-au povestit că erau în liceu cînd se juca piesa la *Ventura* și întîmplarea a făcut că s-au oprit chiar sub felinarul din fața casei mele părintești, pentru a-și număra banii, să vadă dacă pot merge să vadă piesa. Și mă întîlnesc și azi, la bătrînețe cu medici, arhitecți, avocați și alți pensionari, care aflînd cum mă cheamă, îmi spun : „He-hei ! știi dumneata că eu, cînd eram student, am jucat pe Cutare sau Cutare din *Comedia Zorilor* ?“ Cu puțin înainte de a muri, Petre Pandrea mi-a vorbit despre această piesă : o știa de la un nepot, care o jucase cînd era student... Fleacuri? Poate... Dar sînt multe punți pe care le mai poți lega cu trecutul ? Iar eu, după cum mi se spune sau mi se dă să înțeleg de cîțiva ani, sînt un sentimental desuet.

Teatrul *Ventura* a organizat un turneu cu piesa, în București, la Ateneele Populare. Am „făcut“ atunci douăzeci sau douăzeci și două de Atenee. Se juca în zilele de duminică sau de sărbători, dimineața sau după masă. Îmi aduc aminte de una din aceste reprezentații,

dată pe Șoseaua Giurgiului, în sala — o imensă magazie de lemn — cinematografului *Rozica*. Începeau — așa se spunea — două mii de persoane, mulți în picioare, bineînțeles. Spectacolul era anunțat la ora 10. Intrarea era cîțiva lei, dar mi se pare că plătea numai cine voia. La ora 10 și jumătate, sala era goală și actorii, după cortină, se întrebau cum o să joace pe o scenă înclinată (veneai la vale spre rampă) și nu mai mare de șase metri pătrați. Pe la 11, reprezentația a putut să înceapă. În cîteva minute, sala s-a umplut. Examinînd publicul acela, pe care nu-l cunoscusem încă, am înțeles de ce avalanșa lui se produsese în ultimul moment. În ajun, sîmbătă seara, fusese bal în cartier și domnișoarele se treziseră mai tîrziu. Apoi, grupurile se adunaseră de la casă la casă, pentru a veni împreună la teatru. Nu mai e nevoie să spun că toată lumea tineretului era vădit nespălată și nepieptănată. Unii, mai ales băieții, aveau ochii cîrpiți de somn. Iar fetele aproape toate, aveau părul despletit și plin de *confetii*. Dar ce public minunat! Atent, sincer, cald, capabil să reacționeze spontan la nuanțele cele mai delicate ale textului. Mi-aduc aminte de formidabila „sîsîitură" a unei părți din sală, cînd tocmai la un moment mai duios al acțiunii cineva a pufnit în rîs, din pricina unui șobolan apărut pe scenă. Un șobolan, care pășea cu un calm desăvîrșit; dar dacă el era calm, în schimb Cazaban, de cîte ori îl vedea (fiindcă șobolanul se complăcea pe scenă), pălea și voia să fugă în culise... În altă duminică, dar după-masă, s-a jucat la *Ateneul Popular din Cărămidari*, în localul unei școli primare. La sfîrșit, am fost chemat pe scenă. Dar noroc că nu m-am dus (eram într-o cancelarie lungă, alăturată), că s-a grăbit să se ducă, în locul meu, un preot, președintele acelui *Ateneu Popular*; a *certat* sala că aplaudă astfel de piese și a *somat* ministerul să nu mai permită reprezentarea unor asemenea „subiecte porcnografice" (sic!). Asistența a rămas încremenită. În tăcere, lumea a ieșit. Dar afară, eu stam de vorbă cu cineva pe trotuar, așteptînd actorii. Un student din public m-a recunoscut și am fost parcă și mai strașnic aplaudat pe stradă, în ciuda preotului, martor la această scenă de după perdeaua unei ferestre a școlii.

Compania „Treisprezece și unu", despre care scria Felix Aderca (*Cuvîntul*, 4.XII.1932) : „Noua grupare dramatică «Treisprezece și unu» e întîia încercare de înnoire din ultimii ani, de întinerire a teatrului", a plecat cu *Comedia Zorilor* în primul ei turneu în țară (stagiunea 1932—1933). În regia lui N. Carandino, au jucat : Nineta Gusti *(Mami)*, Emil Botta *(Vlad)*, Ion Dămian *(Puiu)*, I. M. Marian *(Radu)*. În 1940, a fost jucată la *Teatrul Național* din Iași. Al. O. Teodoreanu *(Păstorel)* o recomandase teatrului curînd după apariția piesei în volum (1930) *, cînd fratele lui, Ionel, era directorul acelui teatru, dar talentatul romancier n-a jucat-o, din motive ușor de înțeles.

Apoi, piesa a părut că își încheie cariera. Totuși, a reînviat. Cred că prin 1960, am primit vizita unui student al Conservatorului, care a... descoperit piesa și a vrut s-o pună în scenă și s-o joace împreună cu colegi ai săi. La întrebarea mea dacă piesa a mai găsit vreun răsunet în sufletul generației lui, mi-a răspuns că, pentru ei, parcă ar fi fost scrisă *acum*. M-a întrebat de ce nu le-o recomandă nimeni, la Conservator — nu mă cunoaște nimeni ? I-am răspuns că toți actorii care le sînt profesori mi-au fost, unii chiar în mai multe rînduri, interpreți. Atunci, băiatul a tăcut un moment, apoi mi-a spus jenat :

— Vreau să vă fac o mărturisire. Noi nu vă cunoșteam și... și credeam că ați murit de mult.

Prima reluare a piesei s-a făcut în 1964, la *Teatrul de Stat* din Arad, în direcția de scenă a eminentului regizor Dan Alexandrescu. Piesa — mi s-a relatat — n-a părut deloc îmbătrînită. La fel și-a trăit succesul ei din trecut, și la Casa Universitarilor din Iași (1965)**, la *Teatrul de Stat* din Galați (1966), la *Teatrul german* din Sibiu (1968), la *Teatrul Național* din Craiova (regia Traian Ciuculescu, 1970), la *Teatrul de Stat* din Turda (anul... ?), la *Teatrul* din Timișoara (secția maghiară, 1970), la *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila (1975). Regret că n-am văzut nici unul dintre aceste spectacole

* Scrisoare de la Păstorel, din Iași (6.VIII.1930).

** În regia lui N. Massim, cu Eliza Petrăchescu în *Mami* Șt. Dăncinescu în *Vlad* și în decorul lui Kiriacoff.

și că nu pot decît să repet ce am auzit : că au fost spectacole bune și au plăcut. N-am văzut nici reprezentația *Teatrului de Stat* din Bacău (1965) și nu știu de ce piesa n-a prins acolo. În schimb, știu prea bine de ce a fost o cădere rușinoasă, pe scena unui teatru bucureștean cunoscut tocmai prin seriozitatea și aportul calitativ, cu care contribuie la prestigiul mișcării teatrale a țării. E vorba despre *Teatrul Giulești*. Spectacolul, dat în premieră sîmbătă, 11 octombrie 1969, s-a bucurat de o distribuție excelentă : o actriță frumoasă, fină și grațioasă, cu un joc bogat în nuanțări subtile, Ileana Cernat, a jucat-o pe *Mami ;* trei tineri talentați, Dan Tufaru *(Vlad),* Jorj Voicu *(Radu)* și Mihai Butnariu *(Puiu)* formau buchetul visat pentru o realizare ideală a *Comediei Zorilor.* Se adăuga, la acest cuartet, talentul de scenografă al Dianei Andrei și acela al Eugeniei Bassa-Crîșmaru, autoarea costumelor (rochia lui *Mami*). Dar... dar piesa a avut și o regizoare ! Nu lipsită de talent, nici de inteligență și fantezie. Însă în goană nebună, oarbă, dezlănțuită, după originalitate — după acel gen de originalitate paradoxală, în care recunoști la fiecare pas influențe înghițite pe nerăsuflate și aplicate alandala. Nimic digerat. Nimic gîndit în vreo suită logică. Efort de suprafață, cu dorința epatării, sub îndemnul unui formalism sec, rigid, de o goliciune exasperantă. „Teatru țipat" și „mișcare în ritm de 400 metri garduri", cum scrie Alecu Popovici în *Săptămîna culturală a capitalei* (17.X.1969). „Piesa ajunge să fie sufocată de sintaxa regizorală" (Călin Căliman, *România liberă,* 30 octombrie 1969). „Unde e «*Comedia Zorilor ?*», se întreabă din titlu Traian Șelmaru — cînd regizoarea a transformat-o, într-o piesă «de studio», într-un spectacol abundînd de efecte scenice total străine stilului și tonalității proprii". (*Informația Bucureștilor,* 18.X.1969). Fățiș, ca totdeauna, N. Carandino (*Steaua,* XII.1969) scrie : „Regizoarea a transformat spumoasa piesă a lui Mircea Ștefănescu într-o tragedie larmoiantă, a eliminat sau a escamotat orice element de veritabilă comedie în favoarea unei agitații permanente [...] o adevărată cursă pedestră. [...] A reușit să-l facă pe Mircea Ștefănescu oniric [...] Autorul — galant — n-a interzis spectacolul. Așa ceva se mai numește, în patologie, și masochism".

E drept că puteam să opresc spectacolul, mai ales că regizoarea, Eugenia Ionescu, n-a fost loială cu mine. Mă vizitase din vară, împreună cu Sonia Filip, secretara literară a teatrului, şi-mi expusese în linii mari cam ce vrea să facă. Fusesem de acord cu unele interpretări moderne ale textului, dar îi dădusem o libertate limitată, stăruind că textul trebuie respectat, că dacă e nevoie de unele tăieturi, primesc sugestiile, dar operaţia o fac eu. Aşa a rămas învoiala. Rezultatul a fost că, pe lîngă gravele denaturări aduse piesei, regizoarea şi-a permis să taie, după capul ei, patruzeci de minute de comedie ; şi s-a încăpăţînat să joace piesa fără nici o pauză, spectacolul durînd astfel doar o oră şi jumătate, fapt care însemna o frustrare a spectatorului. În afară de asta eu, care din vară pînă în toamnă n-am mai fost informat despre piesă — nici măcar dacă se mai joacă ori nu — am fost poftit direct la o vizionare, cu cîteva zile înainte de premieră. Am spus atunci regizoarei tot ce am crezut ; ea mi-a răspuns că, dacă a tăiat momentele de *comedie* din *Comedia Zorilor,* e că azi acele pagini nu mai au nici un haz „pentru ea". Cînd am declarat tuturor de faţă — directoarei, secretarei literare, interpreţilor, ca şi unor persoane oficiale despre care nu ştiu ce căutau acolo fiindcă erau mute, că jucată aşa piesa va fi cu siguranţă o cădere, regizoarea a intrat în panică şi impresia direcţiei a fost că va căuta să repare măcar o parte din greşelile făcute. Teatrul se afla într-o situaţie grea, piesa urma să deschidă stagiunea, am crezut că regizoarea îşi va mai reveni... Pentru mine, rezultatul a fost cel mai bun pe care îl mai puteam spera : piesa, elogiată şi plînsă de presă, jucată de cîteva ori cu sălile goale, s-a scuturat singură de zdrenţele în care o îmbrăcase regia şi a rămas *imaculată.*

Dacă am stăruit asupra acestui fapt divers al mişcării noastre teatrale, e că a rămas semnificativ pentru raporturile existente uneori între autori şi regizori. Şi, dacă am dat mai multă dezvoltare capitolului despre *Comedia Zorilor,* e pe de o parte că ea a fost pentru mine, aşa cum s-a spus* „certificatul de majorat lite-

* *Viaţa românească,* aprilie 1968 — *Miscellanea* (p. 137).

rar" ; iar pe de alta, pentru că, revenind la spectacolele pentru studenți, am constatat realizarea unei perfecte comuniuni între scenă și sală, mult mai elocventă decît la piesele care se joacă azi fără cortină și fără decor și actorii se amestecă în sală cu spectatorii. Pentru a crea deci o asemenea comuniune, nu este nevoie de artificii și de intermutații dirijate regizoral.

Nu pot încheia mai bine — și recunosc, mai măgulitor pentru mine — acest capitol al *Comediei Zorilor,* decît citînd măcar începutul admirabilei prezentări pe care o face piesei, sub titlul *Jocul de-a viața,* bunul prieten și valorosul critic dramatic Traian Șelmaru *.

„Să-ți porți la optzeci de ani adolescența ca pe o floare la butonieră e un lux. Mircea Ștefănescu și-l poate permite. După aproape o jumătate de veac de la premieră, cele patru tablouri ale «Comediei adolescenței», cum e subintitulată *Comedia Zorilor*, sună la fel de proaspăt ca și atunci.

Rari sînt autorii dramatici care să aibă satisfacția de a-și vedea una dintre primele piese interpretată de reprezentanți ai celor mai tinere generații de-a lungul anilor. Lirismul și sensibilitatea, puritatea și sinceritatea ei comunică și azi, așa cum au comunicat sutelor de echipe studențești amatoare care au jucat-o, jucîndu-se, adesea fără ca autorul să știe, răspunzînd astfel întrebării puse de el în fruntea primei ediții a textului : «Nu vi se pare că teatrul nu e mai mult decît un loc de joacă, pe care ne jucăm de-a viața ?»

Ca structură, *Comedia Zorilor* e poate cea mai liniară lucrare a lui Mircea Ștefănescu, aparent naiv de simplă. «Un băiat iubea o fată», nu e doar motoul ei. Asta e piesa. Atît. [...] Totuși, acest «subiect banal» i-a servit ca pretext pentru a scrie una dintre cele mai spumoase, mai pline de adevăr, de tinerețe, comedii din dramaturgia noastră. Cuceritoare sînt autenticitatea personajelor, delicatețea umană a relațiilor dintre ele, dar

* Mircea Ștefănescu — Teatru — seria „teatru comentat", Editura Eminescu, 1979.

mai cu seamă virtuozitatea dialogului mustind de inteligență, de haz, de poezie, dialog care susține întregul text. Farmecul bijuteriei numite *Comedia Zorilor* se datorește în primul rînd scînteietorului duel al replicilor, integrate armonios într-o acțiune neforțată, firească, asemenea unei întîmplări de fiecare zi. E o piesă fără efecte exterioare, frumusețea ei izvorăște din frumusețea lăuntrică a eroilor".

FAPT DIVERS

Piesă „Grand-Guignol" într-un act.

În iarna anului 1930, ia ființă în București un nou teatru, *Fantome și Paiațe*, subintitulat „Teatru de groază și rîs". Clișeul era tras, în mod declarativ, după faimosul *Théâtre du Grand-Guignol*, din Paris. Întemeitorii acelui teatru erau doi artiști cunoscuți și apreciați : Dida Solomon și Mielu Constantinescu. Și-au instalat teatrul într-o sală de o formă cam ingrată, înaltă și destul de îngustă, care fusese construită pentru *Palatul Tinerimii**, la nr. 4 al bulevardului Schitu Măgureanu.

Afișul de duminică, 16.II.1930, anunța :

MINUNEA SF-tului ANTON
piesă în 2 acte, de M. Maeterlinck

UN FAPT DIVERS
un act de D-l Mircea Ștefănescu

NOPȚILE ROȘII
Dramă în 2 acte, de André de Lorde și H. Bauche

Artiștii teatrului erau, pe lîngă cei doi asociați : Virginia Stoicescu, D. Sireteanu (Dorimedont), Sergiu Dumitrescu, G. Damian, I. Manta, G. Popa-Mijea, Șt. Holban.

* „*Tinerimea română*", societate științifică-literară, fundată în 1877. L-a avut multă vreme președinte pe Nae Dumitrescu. Un entuziast. A editat o revistă a Societății și organiza concursuri anuale pentru elevi și studenți. Societatea și-a încetat existența în 1943.

Cu cîteva zile înainte de premieră, primesc de la teatru un bilet, că sînt rugat de Victor Ion Popa și de interpreții piesei să asist, la ora 4 d.a., la repetiție. De fapt, era o repetiție aproape generală.

Ce era acest *Fapt divers* ? O întîmplare, care ca altele ce pot zgudui o viață intimă, se reflectă doar într-un cenușiu ecou : în cîteva rînduri de ziar. O întîmplare foarte banală. Un soț se preface că pleacă din București — hotărît să se întoarcă prin surprindere, să-și găsească soția în flagrant delict de adulter și să se răzbune — nu pe un amant necunoscut (acesta nu comitea față de el nici un act de trădare) — ci pe infidelitatea soției. Deci, soțul justițiar știa ce va face și venise cu revolverul încărcat.

După scena voit melodramatică, accentuată încă de regia lui Victor (o plasase într-o seară de Vinerea Mare, cu dangătele de clopote ale prohodului) — scenă de rechizitor, exacerbînd teroarea revărsată asupra soției — gîndul crimei se consumă într-atît în sufletul chinuit al soțului, încît clipa pedepsirii este depășită ; ea nu se mai poate produce, sancțiunea orală anulează execuția și tunetul armei se întoarce împotriva soțului... spre eliberarea soției, care cade în genunchi la rampă și mulțumește cerului pentru dreptatea soluției.

•

Ducîndu-mă la repetiție, am văzut că afișele pentru premieră apăruseră. Cînd am intrat în sală, era întuneric : se repeta finalul piesei lui Maeterlinck. Apoi, Victor dispărînd în culise, nu l-am văzut nici cînd a reintrat, în sala din nou întunecată pentru începerea repetiției actului meu. Dar repetiția m-a dezamăgit ; mai mult : m-a enervat. Rolul nu se potrivea deloc Didei Solomon, actriță cu grave tonalități de joc, care nu puteau în nici un caz s-o ducă la inconștiența bietei mele adulterine — după cum nu puteau, pe parcursul melodramei, s-o arate copleșită sub gelozia masivă a soțului înșelat.

Și atunci — fiindcă mi-am dat seama că nimic nu se poate reface, viciul spectacolului fiind inițial, adică pornind de la distribuție — am făcut un gest care să fie definitiv, să nu mai ceară penibile comentarii. Pe întuneric, am fugit din sală — și fugit am rămas. Iar Victor *a priceput* și a scos piesa de pe afiș.* *Niciodată* n-am discutat cu el această întîmplare. Prietenii cu adevărat buni se înțeleg în *tăcere*.

* Faptul că afișele apăruseră în oraș explică eroarea lui Ioan Massoff, care afirmă că piesa a fost reprezentată. (În *Teatrul Românesc*, vol. VI, pag. 306, Edit. Minerva, 1976.)

DRAMA TEATRULUI „MARIA VENTURA"*

Vestea că marea noastră compatrioată Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, își va deschide propriul ei teatru în București, a explodat ca o bombă în inima vieții teatrale a capitalei. Iar cînd, în aprilie 1928, ziarele au anunțat că un jurnal al Consiliului de Miniștri a autorizat Ministerul Artelor să încheie cu Ventura o convenție prin care i se acorda o subvenție de șapte milioane lei anual pentru înființarea, sub directivele ei, a acestui teatru, bomba a căpătat proprietăți de proiectil *dum-dum*... Toate teatrele din centrul capitalei se simțeau grav atinse, începînd cu Național, cu Bulandra și tulburînd pînă și tihna acelor companii sporadice, cu care valoroși animatori ai mișcării teatrale, ca Iancovescu sau Sică Alexandrescu**, completau caleidoscopul manifestărilor teatrale bucureștene.

Bineînțeles, odată cu această veste, au pornit și atacurile : unii amintesc că subvenția Comediei Franceze e cu două milioane mai redusă ; alții, că se acordă *Marioarei Ventura* șapte milioane pentru a juca *două luni* pe an în țară, ca și cum n-ar fi fost limpede că subvenția nu se acordă unei persoane, ci *unui teatru* obligat să joace *nouă luni pe an,* teatru ce va dispune de cea mai bună trupă... Puțini au fost acei care vedeau

* După documente inedite, aflate în păstrarea Dr. Sabina Dobrovici, sora artistei Maria Mohor, ultima soție a lui Victor Ion Popa.

** Venit ca regizor de la Cluj, stabilit în 1927 la București, unde — după mărturisirea lui — „fiindcă nu m-a angajat nimeni, am fost nevoit să mă fac director". (*Povestiri. Marea și mica bătălie teatrală,* Ed. Cartea Românească, 1970.)

în hotărîrea Ministerului Artelor o intenție de redresare a teatrului românesc ca instituție de artă cu caracter universal și mai ales ca factor de stimulare și consacrare a dramaturgiei naționale. Protestele au creat și situații paradoxale, ca acelea ale unor directori de teatre particulare, care de obicei se arătau nemulțumiți de cuantumul subvențiilor ce li se acorda, iar acum se declarau indignați de enormitatea subvenției hotărîte pentru noul teatru particular.

E drept că se produceau unele situații foarte delicate. De pildă, compania Bulandra, condusă de adevărați și ai vieții noastre teatrale, urma să rămînă fără teatru, deoarece contractul pentru teatrul lor — sala din Pasajul Comoedia, unde urma să fie instalat noul teatru Ventura — expira la 1 mai 1929, adică spre finele stagiunii viitoare. Teatrul Bulandra mergea slab de la o vreme și în vara anului 1929 a apelat la Ion Iancovescu să se alăture asociaților, el putînd să vină cu un suflu de împrospătare a repertoriului și să atragă publicul prin marea simpatie pe care o aduceau talentul, inteligența și farmecul lui personal. Așa s-a jucat atunci, sub titlul *Ay ! Ay ! Ay !* (aria unui vestit cîntec de leagăn, mi se pare argentinian) comedia lui Sacha Guitry *Le Blanc et le Noir*. Din cauza gravității situației materiale (repertoriul rămăsese descoperit), Iancovescu a cerut Luciei Sturdza-Bulandra s-o traduc eu, „că ăsta traduce repede".

— Cît de repede ? a întrebat patroana.

— În cîteva ore ! s-a angajat el pentru mine.

Și așa s-a întîmplat. Dar nu intru în amănunte, fiindcă ar însemna să mă laud mai mult decît pînă acum.

Dealtfel, criza din 1928 — un fel de *lever de rideau* la criza universală din 1929 — s-a resimțit și în teatrele noastre. Naționalul a hotărît scăderea prețurilor. Iar Tony Bulandra, într-un interviu acordat revistei *Vremea* (30 august 1928), declara că, „avînd în vedere criza actuală, am hotărît (asociații — n.n.) să micșorăm toate prețurile". Or, tocmai atunci apărea Teatrul Ventura, cu cele șapte milioane !... În același interviu, Tony rezuma dilema în care se aflau teatrele bucureștene, în raport cu noul teatru. O rezuma bineînțeles ca gospodar al teatrului pe care, din punct de vedere administrativ

— și reputat fiind pentru corectitudinea sa — el îl conducea* : „Dacă elementele Teatrului Ventura — arăta el — vor fi recrutate dintre stîlpii actuali ai Teatrului Național, atunci acele șapte milioane cu care e subvenționat Teatrul Ventura nu vor face decît să distrugă faima primei noastre scene ; distribuțiile nu vor mai putea fi făcute în conformitate cu necesitățile de ordin artistic. Soluționarea nu va putea fi decît una singură : să se procedeze ca la cadril, schimbarea locurilor. Adică noi să trecem la Național și cei de la Teatrul Național să treacă la Ventura, ori fiecare să rămînem la locurile noastre". Deși această soluție puțin ironică și cam coregrafică cuprindea și o parte de adevăr, totuși s-a dovedit pînă la urmă că n-a fost așa. Și Naționalul, și Bulandra, și Ventura, cînd s-au liniștit puțin apele, au putut lucra ca de obicei — deci cînd mai bine, cînd mai rău.

În timpul acestor dezbateri și enervări — pentru că un domn X., urmînd să fie administratorul Teatrului Ventura, își manifestase dorința să facă o vizită la Cernăuți, ca să vadă actorii — Victor m-a rugat să vin eu cu el acolo. Era o vizită pe care Victor nu și-ar fi dorit-o niciodată, el neputînd să aibă nici un fel de comerț intelectual cu acel X. Cred că vizita asta s-a produs înaintea aceleia a Venturii. Prin octombrie 1928, am luat cu X rapidul de Cernăuți. El a stat acolo două sau trei zile, a văzut cîteva spectacole, a făcut figură de om priceput și *destul* de mulțumit, apoi s-a întors singur la București. Eu am mai rămas cîtva timp, pentru că oricînd îmi era greu să mă despart de Victor și de climatul de artă din jurul lui.

•

Rupîndu-se în fine de teatrul cernăuțean, să nu credem că Victor Ion Popa nu și-a primit răsplata oficială pentru saltul excepțional pe care-l imprimase, de-acolo, vieții noastre teatrale. S-ar fi putut altfel ?... Poate că s-ar fi putut, deși nici azi, după cîteva decenii trecute de-atunci, parcă nu-ți vine a crede. Dar să ascultăm

* Era administrator delegat al companiei.

strigătul de nobilă indignare al lui Vicu Mîndra, din Studiul introductiv la *Scrieri despre teatru*, de Victor Ion Popa, ediție îngrijită de V. Mîndra și Sorin Popa (edit. Meridiane, 1969) : „În decursul directoratului său, care ridică acest teatru provincial la nivelul european al timpului, șicanele ministerului, primăriei și ale presei politicianiste locale îngăduiau rare răgazuri de activitate destinsă. Mizeriile de tot felul, de la refuzul subvenției comunale pînă la acuzațiile cele mai grave privind cinstea unui director care renunțase la salariul său legal (mulțumindu-se cu leafa de regizor), au culminat cu monstruosul «proces-verbal», întocmit după plecarea lui Victor Ion Popa, prin care eforturile acestui mucenic lucid erau coborîte pe scara unei contabilități fanteziste, în subsolul comerajului veninos. [...] Hîrtiile acestei triste «inspecții» financiare redactate de un oarecare inspector Romulus Ceptureanu, hîrtii în care reaua-credință se unește cu nepriceperea matematică și — firește — cu o obtuzitate hipopotamică față de cultură, ar merita să figureze într-o colecție a documentelor negre, ilustrînd vrăjmășia cu forme legale față de om și față de spiritul civilizației umane". Asta a fost cununa de lauri * cu care l-au aureolat politicienii pe Victor Ion Popa. Și cu ea s-a îndreptat — entuziast și încrezător în idealurile lui — către altă mucenicie.

Deși înțelegerea asupra viitoarei, dar destul de apropiatei colaborări între Maria Ventura și Victor Ion Popa, fusese în principiu stabilită după ce Ventura cîntărise bine valoarea omului cu care pleca la drum, de la un timp nu se mai auzea nimic despre acest eveniment teatral, fapt ce favoriza torentul colportărilor de tot felul. Și adevărul era că nici Victor nu mai știa nimic. La 5 septembrie 1928, îmi scria din Cernăuți, întrebîndu-mă : „Cu teatrul Ventura, ce se mai aude ?" Nesiguranța lui era atît de evidentă, încît în aceeași scrisoare îmi declară : „Eu am primit oferte tare ademenitoare de la altcineva și firește că am nevoie să fiu oarecum lămurit. Marțian mi-a scris, dar nu mi-a pomenit un rînd și pe urmă aud că Ventura a plecat de la Tekirghiol (nici nu

* Laurul se mai cheamă și *ciumăfaie* : „plantă veninoasă, cu miros neplăcut".

știam că-i în țară) și nu s-a hotărît nimic". Abia la 27 noiembrie mă anunță : „Cît privește teatrul Ventura, am avut ieri vești precise prin profesorul universitar Rădulescu, care mi-a comunicat din partea ei că să n-am absolut nici o grijă de nimic, că totul se va face cum s-a eșalonat și că ea contează neapărat pe mine. El avea dealtfel delegație specială să-mi reamintească chestia asta, așa încît zvonurile colportate în ultimul timp se arată a fi neadevărate. Spune-i chestia asta și lui Marțian, dar numai lui, fiindcă deocamdată se pare că lucrul trebuiește încă ținut în taină". Zvonuri și colportări, taine, nesiguranță... iată exact climatul psihic și moral ce contrasta de la început cu buna-credință, cu dorul de muncă și idealurile entuziaste cu care voia Victor să înalțe, din Teatrul Ventura, un templu de artă în București ! Și, pentru că în cartea asta e musai să vorbesc și despre mine, parcă simt și azi pe suflet dojana lui Victor, cînd îi recitesc rînduri ca astea : „Acum nădăjduiesc să te poți repezi pînă la Cernăuți, nu de alta dar să scrii *Făt-frumosul în genunchi,* pe care-l doresc stagiunii mele" (la Teatrul Ventura — *n.n.*) Asta mi-o scria la 11 septembrie 1928, cînd începuse să-l preocupe repertoriul primei stagiuni a noului teatru proiectat. Iar la 27 noiembrie : „Că te-ai pus pe muncă, îmi pare bine. Ba te-aș sfătui să mai dai o raită de o lună pe aici, să mai fiu și eu sigur că munca ta nu-i vorbă goală. Am grozavă nevoie de *Făt-frumos în genunchi.* Și nici ție nu ți-ar strica să-l ai gata". Ținea mult să inaugureze Teatrul Ventura cu această piesă a mea. Se pare că, pe afișul făcut pentru deschiderea teatrului și care anunța componența conducerii și a trupei (eu n-am văzut afișul, pentru că nu m-am deranjat să vin de la Sinaia decît la vreo lună după deschidere, dar așa mi-a spus Victor), *Făt-frumos în genunchi* era trecută ca spectacol inaugural. Era clar : Victor voia să stimuleze în mine un factor, a cărui absență în economia mea psihică nu putea să pună în mișcare motorul ambiției. Așa ceva era de neconceput pentru el ! Și buna lui credință era atît de mare, încît și pe cînd pregătea — la Paris, cu Marioara Ventura — deschiderea stagiunii a doua a teatrului, îmi scria de acolo (23 iunie 1930) : „...îmi fac datoria să te întreb încă o dată dacă n-ai cumva vreo vagă speranță

să termini blestematul tău de Făt-frumos pînă în toamnă. Și în legătură cu asta, întrucît deschiderea trebuie făcută cu o piesă originală, vreau să știu dacă s-ar putea conta pe piesa ta pînă la 1 august. Dacă nu — ceea ce e și mai probabil"... (urma alt plan, pe care îl voi arăta la locul potrivit). Din fericire, teatrul s-a deschis cu un spectacol de artă, poemul dramatic *Lupii de aramă*, de Adrian Maniu, „lucrare de mare avînt poetic, realizată într-o admirabilă viziune plastică, de regizorul pictor Victor Ion Popa". * Muzica de scenă era a lui Sabin Drăgoi și interpretarea cuprindea pe cei mai mari artiști ai teatrului, în frunte cu Maria Ventura. Primul pas fusese făcut așa cum și-l dorea Victor, în seara de 14 septembrie 1929. Despre cei următori, s-a mai scris. Eu voi încerca să evoc dramele — presărate cu rare bucurii — din viața artistică internă a acestui teatru. Și cu nimic n-aș putea reda mai bine, decît prin forța autentică a unor documente postume **, situația dramatică în care s-a zbătut viața internă a Teatrului Maria Ventura : decalajul categoric ce a existat — pe de o parte între conducerea artistică și cea administrativă — pe de altă parte, chiar în sînul conducerii artistice, unde de atîtea ori principiile, gusturile, structurile personale dovedeau serioase carențe de înțelegere. Parcurgînd acum aceste pagini postume, le simt încărcate de tremurul acelei vieți căreia i-am fost martor apropiat, de nervozitatea atacurilor, a reproșurilor și a suspiciunilor, de spaimele ce însoțeau o luptă nobilă spre un ideal, de dramatismul momentelor care alunecau spre rupturi dureroase, de stăruința eforturilor de refacere a unor situații în parte pierdute, în fine : de imaginea sculpturală a unui Victor Ion Popa luptînd să țină strîns frînele cvadrigei imperiale cu care pornise — nebun de vise, ca întotdeauna — să înscrie un relief de glorie pe frontispiciul teatrului românesc... dar și de trista resemnare finală sub

* Ion Anestin, *Schiță pentru istoria teatrului românesc*, Ed. Vremea, 1938 sau 39).

** Un grup de însemnări ale lui Victor Ion Popa (36 pagini de caiet, în manuscris), făcute între 16 septembrie 1931 și finele stagiunii 1931/32 — și 19 scrisori ale Mariei Ventura către Victor Ion Popa. În păstrarea Dr. Sabina Dobrovici.

zdrențele unui steag, pe care ambii eroi ai acelui moment unic al vieții noastre teatrale l-au părăsit în mîinile vrăjmașilor.

•

Ventura a vrut să aibă în compania ei actori de elită. Au fost angajați, de la început sau pe parcurs, atît actori cu renume cît și tineri de care se legau mari speranțe: Aura Buzescu, Renée Annie, Maria Mohor, Marietta Rareș, Sylvia Dumitrescu, Leny Caler, Marietta Deculescu, Eugenia Bammé, Romald Bulfinski, Vraca, Valentineanu, Ion Sârbul, Ion Iancovescu, G. Ciprian, Pop Marțian, Timică, C. Toneanu, Ionel Țăranu, Vili Ronea, Mihai Popescu, Coco Danielescu, Florin Scărlătescu, G. Chamel — cît și actorii aduși de Victor de la Cernăuți. Cu aceștia, care completau grupul tinerilor bucureșteni abia porniți în carieră, Victor impunea din prima clipă principiul că nu ține să facă un teatru de vedete, ci va da mare importanță ansamblului, mai apropiat astfel de cerințele repertoriului modern. Cu asemenea idei însă, chiar dacă obținuse adeziunea Mariei Ventura, intra de la început în conflict cu X., omul exclusiv al banului. Dintre cei aduși de el, ce-i puteau spune lui X: Silvia Fulda, Getta Kernbach, Tudor Călin, N. N. Matei, Cezar Rovințescu, N. Sireteanu, Vasile Lăzărescu sau Jules Cazaban, nefiind (încă) nume de afiș! Sigur că l-a aplaudat pe Grigore Vasiliu... Numai că Victor își avea rezervele lui, impuse de pasiunea lui pentru seriozitatea teatrului — iar viitorul Birlic, cucerit de ovațiile publicului cernăuțean, se îndepărta de acel filon de aur descoperit de Victor în el, filon menit să-i înalțe conștiința artistică peste biruințele fizice ale comicului. Mai tîrziu, de-a lungul succeselor neîntrerupte ale lui Birlic, am surprins momentele lui de nostalgie (mai ales cînd nu-l menajam în cronicile mele dramatice): ele l-au îndemnat să încerce roluri ca *Topaze* și l-a jucat cu o emotivitate discretă și cu o amărăciune gradată în raport cu lumea care îi înșelase aspirațiile, sau bătrînul *Vigna* din *Fiii marchizului* (de Gherardo Gherardi), pe care l-a jucat cu simplitate și cu un pitoresc de o vibrantă nuanță lirică. Tot plin de omenesc a apărut și în rolul unui bătrîn sufleur, expres adăugat de mine în prelucrarea piesei *Zaza*. Dar, în

1929... Victor nu l-a angajat la Teatrul Ventura. Iar Grigore Vasiliu îmi scria desperat, de la Cernăuți (26 septembrie 1929), unde se simțea rămas singur : „După cum știți, am rămas la Cernăuți — regret mult, dar ce pot să fac decît să trăiesc cu speranța că pînă voi muri, voi veni și eu cîndva la București, tot cu aceeași dorință de a juca sub direcția de scenă a D-lui Popa, care deocamdată m-a dezmoștenit din sufletul lui [...] La noi în teatru, de cînd a plecat D-nul Popa, mari neînțelegeri și scandaluri ajunse aproape la bătaie. [...] Coane Mirceo, te rog mai scapă o vorbă bună la D-nul Popa, să m-aducă și pe mine acolo, că și eu am talent ca ceilalți"... Că avea talent, asta o știam toți ; mai tîrziu, a fost socotit chiar ca „un fenomen comic" și, pe bună dreptate, i s-a acordat titlul de „Artist al poporului". Dar Victor, chiar dacă după puțin timp a vrut să-l angajeze și pe el (și cred că a vrut), n-a mai izbutit — pentru că X. începuse o vînătoare împotriva actorilor aduși de el de la Cernăuți și eu n-am crezut nici în sinceritatea Venturii, cînd îi scria : „cei aduși de dumneata mi-au fost surprize fericite" ; n-am crezut, pentru că, scriindu-i din tren (cu creionul), pe la începutul stagiunii a doua, că o doare sufletul la gîndul reducerii trupei : „vedeți cum s-ar putea face ca să nu fie nimeni lăsat și nici interesul întreprinderii noastre", adăuga despre „ai lui Popa" : „dacă cineva vrea să plece... Călin — Matei — Lăzărescu — să-i lăsăm să plece... NU TREBUIE SĂ NE ÎNCĂPĂȚÎNĂM" (subl. n.). Și numise pe trei dintre cei mai buni ! Dealtfel, Marțian se întorsese la Național, Ionel Țăranu demisionase (dar acesta se juca ades de-a demisia) ; în orice caz, dihonia intrase prea repede în teatrul Venturii, ea reacționînd de multe ori ca o femeie slabă, speriată, iar nu cu marea autoritate ce i-o conferea renumele ei aproape mondial. Dovadă : cazul lui Jules Cazaban, cu tot strălucitul succes pe care îl avusese în prima stagiune, în rolul lui *Toni Șchiopul* din *Periferie*

(piesa lui Fr. Langer), cu care cîştigase, de la start, simpatia şi preţuirea publicului bucureştean. *

În scrisoarea mai jos citată, Victor spunea că defetismul lui X. „nu l-a împiedicat să caute să-l angajeze pe Iancovescu : admiră economia ! ! Noroc că Ventura este foarte împotrivă-i". (Împotrivă-i ? Poate ! Dar se va vedea cît oscila.) Deocamdată, fiindcă ne aflăm la capitolul actorilor, trebuie să mă opresc un moment la raporturile dintre doi pasionaţi slujitori ai teatrului, amîndoi „bolnavi de teatru" : Victor Ion Popa şi Ion Iancovescu (fiecare, desigur, pasionat în felul lui). Eu am ţinut mult la amîndoi. Între Victor şi alţi buni prieteni ai mei, am jucat şi eu rolul de tampon — dar niciodată n-am reuşit să leg o punte de înţelegere între el şi Puiu Iancovescu. Se excludeau reciproc, amîndoi aproape la fel de nedrepţi unul faţă de celălalt. Zic „aproape", fiindcă dacă Victor nu admitea felul în care Iancovescu îşi risipea talentul (pe care i-l recunoştea), adică dacă nu aproba atitudinea lui faţă de ideea de teatru, socotindu-l mai neserios decît era în realitate, Iancovescu nu vedea în Victor decît un fel de fatalitate abătută asupra mişcării noastre teatrale şi îl enervase vîlva stîrnită la Bucureşti de activitatea „stil european" a lui Popa, la Cernăuţi.

Conflictele cu Iancovescu au agitat în cîteva rînduri viaţa internă a bietului teatru Ventura. Angajat cu începere din a doua stagiune (1930/31), Iancovescu intrase în teatru gata pornit împotriva lui Victor, care ştia perfect acest lucru — pentru că în teatru totul se raportează cu mare viteză. Şi atunci, făcînd distribuţia la piesa *Nu se ştie (You Never can Tell : Nu se ştie niciodată)*, a lui Bernard Shaw, distribuţie semnată şi de Ventura**,

* „...ţin să-ţi anunţ că am hotărît-o să-l angajeze pe Cazaban" (exprimat impropriu ; nu era vorba de o „angajare", ci de o *menţinere* în trupă — n.n.). „Spune-i asta lui Cazaban dacă îl vezi, dar s-o ştie numai el, fiindcă despre ceilalţi n-am nici o speranţă. Şi asta mi-a fost destul de greu, întrucît X. a îngrozit-o cu defetismul lui". (Scrisoare de la Paris, 23 iunie 1930). Se vede, de pe acum, cum teama pe care o inspira X. Venturii îl transforma pe Victor, împotriva firii lui deschise, într-un fel de tampon încărcat cu mulţi volţi de tact, între spaimele prea feminine ale Venturii şi vicleniile prea vulpine ale lui X.

** Distribuţii aprobate de Maria Ventura. (Mss.)

a trecut pe Puiu în rolul lui *Valentin*... dar cu următoarea rezervă : „În cazul lipsei D-lui Iancovescu, rolul Valentin va fi jucat de G. Vraca". Folosind astfel vechea reţetă a activării crapilor în heleşteu dacă le arunci o ştiucă în apă (peşte răpitor, îi obligă să se trezească din somnolenţă, să-şi scoată boturile din mîl şi să-şi apere existenţa) l-a făcut pe Iancovescu să declare că joacă, dar numai cu condiţia să pună el piesa în scenă. Ventura, conducîndu-şi teatrul de la 2000 km distanţă (şi distanţele erau mult mai lungi atunci decît azi), scrie directorului ei artistic * o scrisoare, imagine destul de vie a cutremurului ce începuse să clatine de-a binelea edificiul teatrului, ajutat şi de forţele oculte din afara instituţiei : „De ce oare te surprinde atitudinea lui Iancovescu ? oare nu prevăzusem noi toate acestea, în lungile noastre convorbiri de-aici ? ** Am scris lui X., punîndu-i în vedere să-l calmeze — de nu, cu mare părere de rău dar voi fi obligată să mă despart de el — căci de mata nu mă despart — sau te despărţi d-ta de mine — de nu ţi-e milă de toată truda mea — închid teatrul şi basta ! [...] Şederea lui Iancovescu în teatrul meu depinde de indulgenţa matale — fac apel la ea. Consideră-l ca pe un nebun şi tratează-l în consecinţă — actorii noştri sînt de partea d-tale — *et croyez-moi les rieurs seront aussi de votre côté*. În tot cazul ţin să se joace piesa lui Shaw la data anunţată ; dacă Iancovescu nu vrea să-şi respecte contractul şi să repete cum trebuie, pentru această eventualitate dă rolul lui Vraca. Ar fi mai bine să-l joace Iancovescu, dar să nu ne speriem, îl va juca şi Vraca. [...] Un nebun de talent ne-a fost impus — cum ? ştii bine *** — poate în scopul de-a ne dezbina. Să înfrîngem şi încercarea asta — slujeşte-te de el cum am văzut de atîtea ori pe Antoine slujindu-se de De Max — care şi el era insuportabil — crede-mă — totuşi n-a putut să ştirbească autoritatea lui Antoine şi acesta s-a

* Scrisorile Venturii — care foloseşte foarte des linia de pauză — nu sînt niciodată datate. Uneori, poartă doar indicaţia zilei : marţi... sîmbătă... Victor nu le-a păstrat plicurile. Dealtfel, nici el nu-şi data scrisorile — dar eu am putut folosi data poştei.

** De la Paris, în vara 1930.

*** Forţele oculte ale culiselor, cafenelelor, ale unor ziare.

slujit de el — în ciuda lui — pentru înscenări măreţe. Ţi-am spus că închid teatrul dacă pleci — şi o voi face — dar îţi dai seama ce-ar însemna lucrul acesta pentru mine ? [...] Am recitit contractul lui Iancovescu, pe care-l am aici — îţi copiez rîndurile referitoare la direcţia de scenă. «Art. II — Direcţiunea poate obliga pe d-l Iancovescu să puie piese în scenă.» Dar îţi dau cuvîntul meu, nu numai că direcţiunea nu-l va obliga, dar a pus în vedere administratorului că d-nul Iancovescu nu va pune nici o piesă în scenă, în nici un caz, direcţia de scenă fiind unică şi în sarcina d-lui Popa. Cred că e cît se poate de limpede."

Era limpede mai ales faptul că între atitudinea categoric ostilă a lui Iancovescu şi şovăielile Venturii — vădite şi în această scrisoare — Victor era foarte dispus să demisioneze şi îşi avertizase directoarea. Firea lui nu-i tolera să urmeze sfatul Venturii, de „a se sluji de Iancovescu" şi, cine l-a cunoscut pe Iancu, ştie bine că nici n-ar fi reuşit cu el o asemenea manevră. Pe de altă parte, Victor nu concepea să pună monopol pe regie ; se simţea foarte jenat de această postură în care îl punea conflictul cu Iancovescu şi, pentru ochii actorilor, nu-i era îngăduit să cedeze. Îl sîcîiau mult şi ezitările Venturii, care trecea atît de uşor, dar şi de insinuant, de la poziţia autoritară a directoarei la poziţia de victimă a femeii... Iancovescu n-a mai zis nimic, afară de ce şi-a spus în sinea lui, mulţumindu-se deocamdată să cugete că „răzbunarea e o mîncare care se pregăteşte caldă şi se serveşte rece". A jucat şi a avut succes. Asta îl potoleşte *deocamdată* şi, nu după mult timp, are un al doilea succes în rolul lui *Fritz* din *Grand Hotel*, piesa lui Bruno Franck. Apoi însă, aţîţat de ocultă (sau, cum va spune Ventura : „montat"), refuză rolul *Amantului*, din *Duşmanca* lui André-Paul Antoine. Victor nu se formalizează, îl înlocuieşte *imediat* cu Vraca (se gîndise la el de la început, el fiind mai indicat pentru acest rol).

Scandalul, mocnit atît timp sub cenuşă, izbucneşte cînd Ventura ţine să se joace în teatrul ei ultimul mare succes al lui Jouvet (în piesa *Le Prof'd'Anglais*, a lui Régis Gignoux). Jouvet făcuse o creaţie din rolul bietului şi duios comicului profesoraş *Valfine*, care nu vede

viața decît prin citate din opera lui Shakespeare. Victor îmi ceruse să traduc piesa și distribuise pe Iancovescu în *Valfine*. De data asta însă — împins din spate de X, iar din spatele acestuia de Y (căci exista și o „eminență cenușie" a teatrului) — declară că nu se mai lasă pus în scenă de Victor * și cere să i se dea lui regia spectacolului. Maria Ventura, neliniștită la Paris de intrigile ce se înțeleau în teatrul ei, încearcă o aplanare : „Nu te lăsa influențat de intrigi mai mult sau mai puțin prietenești — o dezbinare între noi ar mulțumi prea mulți păcătoși — și acesta este scopul urmărit. [...] Iancovescu spune ce-i place și eu fac ce știu. Am primit angajamentul lui — nu mă angajează întru nimic să-i încredințez vreo *mise en scène*. Totuși i-am scris lui X. că nu admit să puie nimeni în scenă afară de d-ta. Curioase trucuri are X. — cum asta ? l-a angajat pe Iancovescu fără să-l angajeze ? ** — foarte frumos — dar grozav aș dori să nu fiu eu compromisă în astfel de încurcături. Foarte bine ai făcut că ai avut o atitudine fermă față de X. — așa trebuie. Să ne rezemăm unul pe celălalt — dragă Popa — cum oi fi necăjit, scrie-mi". Totuși, în interesul teatrului și pentru că îl vedea numai pe Iancovescu în rol, îi scrie despre el, în altă scrisoare : „Nu e rău — e nebun, dar nu e rău și sînt sigură că, de cîte ori face vreo năzbîtie, mai ales împotriva matale, E MONTAT DE ALȚII (subl. n.), care ar avea mare interes să dovedească imposibilitatea de bună înțelegere ; să ne ferim să le facilităm jocul". Dar în condițiile acestui conflict, piesa nu se poate repeta, Victor nu poate lucra în asemenea atmosferă. Ventura vine de la Paris și nu poate găsi decît o soluție : să regizeze ea piesa.*** Victor

* Deși mai tîrziu s-a lăsat, în piesa *Poste-Restante*, a lui Isaiia Răcăciuni, piesă susținută de soții Buzescu.

** Adică : l-a angajat, fără să-l oblige să respecte angajamentul.

*** Citez dintr-un bilet ; mi l-a trimis acasă Getta Kernbach, în acel moment încă soția lui Victor : „...astă noapte, nu v-a mai găsit Victor, pentru că a așteptat pînă la 2 jum. răspunsul, care este că Ventura pune în scenă — adică Iancovescu !" E drept că așa s-a vorbit și desigur că Iancovescu s-a amestecat uneori în regie ; dar eu am asistat la vreo zece repetiții ale piesei, conduse exclusiv de Ventura.

primește, pentru a nu stînjeni mersul teatrului, iar procedeul Venturii îi dă măcar satisfacția că nu se trece peste „primatul lui regizoral*; dar, bineînțeles, simte cum se formează galeriile termitelor instigatoare, care vor săpa temeliile teatrului. Iar *Profesorul de engleză* n-are succesul scontat.

Din *grupul de însemnări* ale lui Victor Ion Popa, apare încă un conflict în jurul persoanei lui Puiu Iancovescu, chiar dacă acesta nu participă direct. La 4 decembrie, Victor înseamnă : „Am pus în repetiție, fără voia nimănui, FURTUL DE BIJUTERII DIN KÄRTNERSTRASSE (Fódor László), cu Vraca în rolul principal. X. era de părere că rolul convine numai lui Iancovescu, ca și Ventura dealtfel. Vraca, la început entuziast, s-a simțit jignit de atîta neîncredere și m-a lăsat în drum, după ce învățase rolul".

Se vede cum X. (și oculta) se insinuau din ce în ce mai mult la conducerea artistică a teatrului. Pentru a anihila inițiativa lui Victor de a încredința lui Vraca un rol de comedie (și încă polițistă, așa cum nu mai jucase niciodată), X. a vrut să pună repede în repetiție o comedie originală (dealtfel, foarte reușită, a lui Nicușor Constantinescu și Victor Rodan) : *Regele chibriturilor*. Ca s-o poată impune imediat, a apelat la Al. Mavrodi, omul pe cît de incult pe atît de mare și tare atunci peste teatre, care a decis punerea ei în repetiție. Deci, Victor notează : „Am pus-o în repetiție. Peste cîteva zile — cînd piesa începuse să se învețe — năvală de telegrame și telefoane de la Paris interziceau reprezentația ei și cereau *Furtul* și *Decalaj***. Explicația era în campania dusă de *Curentul* — unde scria Rodan — împotriva Venturii. Scoaterea piesei e o neabilitate. I-am scris Venturii, mai ales că piesa ar putea să aibă succes la public.

* Cu experiența rezultatelor artistice de la Cernăuți, Victor prefera să răspundă *numai el* față de directoare, de mersul teatrului. Avea acest curaj. De aceea, se înhămase bucuros să regizeze el toate piesele, convins că astfel va putea să întrețină un suflu unic de pasiune a actorilor. Pe de altă parte, nu voia nici să încarce bugetul cu cheltuieli externe, rezervîndu-le doar pentru cazul unei distribuții care ar fi cerut aducerea unui actor din afara teatrului.

** Piesă de Denys Amiel.

Am repus *Furtul* în repetiție". Dar ascunzișurile și „tainele" — mereu taine ! — otrăveau sufletul lui Victor : „O conversație la telefon cu Parisul — chemat fiind eu de Ventura prin telegramă — mi-a ratat. Peste două zile m-a anunțat în taină Leny Caler (care îi rămăsese recunoscătoare lui Victor pentru triumful ei în *Șoarecele de biserică* — și Leny a fost totdeauna o fată de caracter) că Ventura i-a spus la telefon să cerc, în taină, să-i vorbesc. Am găsit-o la telefon noaptea următoare. M-a acuzat că i-s prieten lui X. (sic ! — *n.n.*) — ea îmi ceruse să evit conflictele... «pentru mine, Popa !» — și mi-a spus să amîn premiera, ca s-o vadă (și ea). Va veni la 17 dec. Premiera s-a fixat la 15 dec. — nu la 11 cum era vorba la început. Cum aici sînt în joc fel de fel de interese, știu ce se va întîmpla. Presa — o anumită parte — așteaptă cu înjurăturile gata scrise. O biruință a mea ar fi o lovitură mortală dată lui Y, care vrea neapărat să fie mentorul teatrelor românești. Toată lupta lui cu X, și pe X. aproape că l-a biruit — a pornit de aici". Deocamdată însă, biruința a fost a lui Victor și a lui Vraca. Iată ce își nota Victor, la 19 decembrie : „*Furtul de bijuterii* a avut un foarte mare succes. Cronica elogioasă în absolută unanimitate. Colții otrăviți ai lui Dem. Teodorescu și Ion Dumitrescu s-au îmbrăcat în catifea și au lăudat pînă și ei curățenia spectacolului și pe actori. Vraca în special a avut un mare succes al carierei lui, ca și Maria Mohor. Laudele ziarelor sînt cu atît mai prețioase cu cît, din destăinuirile lui Jack Berariu de la RAMPA, știu că se decisese dinainte decapitarea spectacolului și a Mariei Mohor. (Se bănuia, de acum, că va deveni a doua soție a lui Victor Ion Popa, deci încă o țintă care să lovească în inima lui. — *n.n.*). Cicerone Teodorescu, de la *Neamul Românesc*, i-a declarat-o categoric dealtfel Mariei Mohor, la un festival dat acum două zile pentru sărbătorirea lui Goga. Ceva ce mă bucură, e înfrîngerea lui X., mai ales că el nici în seara premierei nu ceda din părerea că numai Iancovescu poate juca rolul. Aud că atunci Camil Petrescu i-a aplicat o strașnică și binemeritată corecție în ce privește «buna distribuire a rolurilor». O nouă conversație la telefon cu Ventura mi-a adus mulțumirile ei pentru premieră și ordinul categoric să i se restituie lui X. pînă la

ultimul ban din ce a dat teatrului. Ruptura se pronunță.“

Teatrul s-a măcinat în combinații, intrigi și ascunzișuri. Au fost multe ? Oho !... Ce poate fi mai clar decît faptul că Ventura nu-i trimite lui Victor o scrisoare la teatru — ca să n-o deschidă X. : „și cum ți-am uitat adresa, ți-o trimit prin Anestin — iată un bun prieten“. Într-o altă scrisoare, îi mulțumește lui Victor că o încurajează : „căci neurastenizez grozav. Scrisorile lui X., în care vecinic îmi preconizează cu tenacitate exact contrariul tuturor dorințelor sau hotărîrilor mele — mă obosesc nespus. Ce e mai grav, e că simt printre rîndurile lui dorința de a menține o stare de dezbinare.“ Prezența lui X. în teatru, dîrzenia cu care voia să se impună în orice împrejurare depășindu-și atribuțiile, era un cui înfipt în inima Venturii, care nu înceta să tulbure liniștea lui Victor cu plîngerile ei : „Grea sarcină mi-am luat — numai în mata am încredere. [...] În ultima scrisoare a lui X. suflă un vînt de defaitism înspăimîntător, îmi cere parale și iar parale — mă tratează în chip de ministru, doar atîta îl interesează din parte-mi. Reiese că ar trebui să plătesc ca să joc în teatrul meu — e de necrezut“.

Toate neînțelegerile erau agravate și de situația materială, din ce în ce mai grea, a teatrului. Chiar din a doua stagiune — datorită cabalei care nu ostenea să lovească în teatru prin „pana“ și mai ales prin „gura“ rataților și invidioșilor porniți împotriva acestei instituții — subvenția acordată inițial a fost redusă cu două milioane, după cum se vede și dintr-o scrisoare pe care Ventura i-a trimis-o lui Liviu Rebreanu : „...Cred că-mi respect cu prisosință contractul ce-l am față de Stat, cu toate că Statul, pentru care un ministru a iscălit că-mi dă șapte milioane subvenție, nu-mi dă decît cinci. Ai să-mi spui că Statul e sărac — d-apoi eu — și totuși țin și voi ține acest teatru, căci dragă mi-e țara mea“. O durea, cînd nu-și putea achita obligațiile materiale : „Scumpe Popa — cu dragă inimă aș da sumele cerute de Sadoveanu (Ion Marin — *n.n.*) și M. Ștefănescu * — dar de unde ? nu

* Nerespectarea la timp a angajamentelor luate, o chinuiește. Mai scrie o dată : „Pentru avansuri, spune lui Sadoveanu și

mai am nici un ban — ai văzut cît de simplu trăiesc.* X. îmi cere 500 000 lei — i-am spus să se împrumute de la Bănci — voi iscăli polițe — acești bani sînt necesari pentru trupă — ce să fac? — spune și d-ta". La un moment dat, amenințată de o nouă reducere a subvenției (cu 10%), îi scrie lui Bulfinsky, ca decan al trupei, să cerceteze pe actori dacă ar consimți să li se scadă lefurile cu 5%. Ea cere entuziasm și încredere, iar X. o sperie mereu: „*Melo* merge prost în turneu — M-me *Cheney* (Sfîrșitul D-nei Cheney, de F. Lonsdale — *n.n.*) costă enorm — *L'Aiglon* ne va ruina, pierdem 2 000 000 lei pe lună.** Dacă nu găsesc 4 milioane pînă în martie, sîntem pierduți!!! etc. Ei, atunci ce ne rămîne de făcut? Să închidem teatrul — alta nu văd". Nu-l mai putea suporta pe X., tare ar fi fost fericită să scape de el, care specula la sînge chiria sălii, al cărei contract îl deținea: „X. îmi scrie că-i trebuiesc bani și iar bani. Ceea ce mi se pare exagerat sînt cele patru milioane chirie, din care nu vrea să scadă nici un ban". Ca și Victor, Ventura nu căuta numai succesul de casă, noblețea ei artistică nu-i îngăduia acest gen de limite în organizarea repertoriului. De aceea a și jucat, la recomandarea lui Victor, în decembrie 1930, *Molima*, piesa de grea atmosferă dobrogeană, a lui Ion Marin Sadoveanu. „Am auzit de prin străini*** că *Molima* a avut mare succes moral, că a fost admirabil montată și foarte bine jucată**** — rețetele însă pînă acum sînt mai mult decît

M. Ștefănescu, că nădăjduiesc să pot după deschiderea stagiunii — dar pînă atunci n-am! — n-am de unde". Și, încă o dată: „M-am împrumutat cu 2000 franci — ți-i trimit — împarte-i mata cum crezi între Mircea Ștefănescu și Sadoveanu — e tot ce am putut face. Scuză-mă pe lîngă ei precum vei ști mai bine."

* Victor fusese la ea, la Paris, în vara 1930.

** ***L'Aiglon*** — îi scrie ea lui Victor — e mai întîi o piesă bună — și e un rol — un rol pe care-l joc eu — ce naiba — mai exist și eu. Pe aici (la Paris — *n.n.*) văd că mă urcă în slava cerului — ori ăștia s-au tîmpit — ori noi. Soare mi-ar spune că cei de-aici".

*** Victor, tracasat între Ventura și X., la un moment dat n-a mai scris nimic la Paris.

**** În adevăr, Victor a creat spectacolului o atmosferă în care simțeai versurile apăsătoare din *Tristele* lui Ovidiu („Aice cîmpul n-are nici arbore, nici frunză" — trad. Teodor Naum), at-

modeste. Nu e de mirare — *ne așteptam cu toții că așa va fi* (subl. n.) — publicul de azi nu e amator de acest gen de piese. Eu totuși sînt mîndră c-am jucat-o." Revine însă firească îngrijorare : „Dar noi ce ne

mosferă prielnică zbuciumului tragic al piesei, cu o distribuție cum nu se putea mai potrivită : Aura Buzescu, Getta Kernbach, Ion Morțun, George Vraca, Vasile Lăzărescu. Totuși — și chiar dacă o fac cu mare întîrziere — răspund cuiva (un idealist), care nu credea că un om ca Victor putea să aibă dezamăgiri. Oho ! Chiar și în relațiile aparent „amicale". Și n-am de gînd să comentez (nu mai e nevoie) :

„Cîteva ceasuri cu Mircea Ștefănescu (Grupul de însemnări, octombrie 1931) îmi dau noutăți. E vorba mai ales de [...], care nu s-a sfiit să puie între mine și Ion Marin Sadoveanu stafia MOLIMEI. Asprul egoism al lui Sadoveanu a trecut ușor de partea detractorilor mei după premiera MOLIMEI, deși repetiția generală îl entuziasmase. Dar premiera a fost o surpriză : tot ce-a fost bun a fost datorită autorului, și tot ce-a fost prost a fost datorită mie. Eu, care știam că MOLIMA s-a scris datorită stăruințelor mele (Multă vreme și-a pierdut bietul Victor — din dragostea lui de teatru românesc — pe lîngă autori, să-i îndemne să scrie !) eu care știam că i-am dat și bani înainte lui Sadoveanu s-o scrie la Balcic — și știam cît m-a costat pînă s-o văd acceptată și distribuită (așa cum a vrut Victor — *n.n.*), în sfîrșit, eu care știam cît muncisem în repetiții și cît a trebuit să transform în text — am avut o clipă de amărăciune. Totuși am primit declarațiile de dragoste ale lui Sadoveanu și față de [...], odată, am avut copilăria să mă apăr, aducînd ca martor pe Mircea Ștefănescu. El avusese în mînă textul meu de regie cu modificările mele și rămăsese uimit de diferență. Și-a dat seama de ce îmi datorează piesa [...]". E adevărat. Am și acum foarte clar în minte caietul lui Ion Marin Sadoveanu, cu scrisul lui mărunt și, deasupra replicilor lui, în foarte multe locuri, replicile personale ale lui Victor, care deveneau astfel ale lui Sadoveanu, bucuros acceptate de semnatarul piesei și beneficiarul integral al drepturilor de autor. În special în actul III (Sadoveanu nu mai izbutea să-l termine), Victor a intervenit enorm, nu numai modificînd, dar chiar completînd replici și paragrafe lăsate de autor în părăsire. Ion Marin scria greu teatru — în materia asta era doar teoretician — îi venea cîte o idee și... căuta regulat colaboratori. La cine n-a apelat ! La Victor, la Anestin, la mine, la Tudor Mușatescu, la Val, la Nicu Vlădoianu, la Froda, la X. și la Y., pentru piese cărora le inventa titluri atrăgătoare și care s-ar fi numit „Restul, vă rog !", „Guvernul nebunilor", și mai știu eu cum — dacă s-ar fi găsit cineva să se bizuie pe o colaborare cu el. (Nu s-a bizuit, la un moment dat, naivul de Victor Ion Popa, pentru piesa *Dudul lui Traian*, care a rămas astfel neterminată ?)

facem ? Ești gata cu *L'Ennemie ?** Caută te rog de-o grăbește cît poți mai mult — căci dacă toți ai noștri sînt plătiți, eu n-am căpătat un ban din leafă — și banii din turneu s-au dus pe datorii — mi-e teamă de-un dezastru — și n-aș mai avea cu ce să-l acopăr". Și teatrul se afla abia la jumătatea celei de a doua stagiuni a lui ! Scriindu-i altă dată despre piesa lui Ion Marin, Ventura e convinsă că, dacă teatrul introducea alternanța (în repertoriu), piesa ar fi avut șanse mai bune. Și acum, vrea „în mod absolut" să se încerce alternanța ; știe că X. e contra, dar : „am văzut ce dă seria". Și continuă : „Aș mai vrea să dăm mai multe spectacole — în matinee — știu că prin asta cer un imens surplus de muncă — dar mai știu și că asta nu te sperie pe dumneata — și e tot ce cer colaboratorilor noștri, pentru a mă ajuta să-mi țin față de ei angajamentele pe care Statul nu și le-a ținut față de mine". **

Situația materială a teatrului devenea din ce în ce mai îngrijorătoare : „Îți sînt nemărginit de recunoscătoare pentru toate economiile pe care ai știut să le realizezi și sper că-ți va fi posibil să realizezi și altele — fiindcă, în adevăr, problema subzistenței devine din ce în ce mai neliniștitoare pentru mine". ** Bineînțeles, în fața unei asemenea situații, Victor s-a oferit — ca întotdeauna — să renunțe la o parte din drepturile lui. Ventura îi răspunde : „Se înțelege de la sine că nu primesc sacrificiul retribuției dumitale, *și așa prea modestă* (subl. n.) ; eu, care m-am lăsat păcălită, trebuie să-mi plătesc greșelile ; renunț deci la orice speranță de a-mi recîștiga ce am pierdut și dacă nici asta nu mă va ajuta să continui, voi da faliment — și asta e tot ! — dar te asigur că acest faliment nu-mi va face decît onoare".***

•

Multe sînt scrisorile în care Marioara Ventura își exprimă admirația și afecțiunea pentru Victor Ion Popa ca om, ca artist și ca nădejde de biruință pentru teatrul

* *Dușmanca*, piesă de André Paul Antoine, fiul celebrului regizor francez.

** Ambele scrisori, în limba franceză.

*** Scrisoarea e în limba franceză.

ei. Spicuiesc întîi cîteva din frazele ce redau stima ei pentru Victor-omul : „Grea sarcină mi-am luat — numai în mata am încredere". — „Uite, aș sta de vorbă cu mata noaptea întreagă — ți-aduci aminte, ca în ziua aceea cînd d-na Popa (Getta Kernbach — n.n.), Anestin și Mircea Ștefănescu au înghețat urmărindu-ne ? ! — „Sfînt lucru e să păsești drept ca d-ta — și încă o dată nu-ți pot spune cît de recunoscătoare îți sînt că ești așa cum ești". — „Dragul meu prieten — și cuvîntul acesta de prieten nu-l scriu aici la întîmplare — căci în teatrul meu (?) care cu ajutorul lui Dumnezeu *va fi într-o zi al meu* (subl. n.) — ești singurul meu prieten astăzi. Scrisoarea d-tale — cu toate amărăciunile ei *legitime* — mi-a fost darul cel mai drag de Anul Nou — e sinceră — adevărată — pornită din suflet — mi-a făcut mult bine".

Foarte multe sînt și scrisorile în care Marioara Ventura apelează la solidaritatea cu Victor, în viesparul care marca din ce în ce viața internă a teatrului : „Ajută-mă — chiar de-ar trebui să renunțăm la ideile ce ne sînt dragi". * — „Împotriva acestei stări de spirit (dezbinarea urmărită de X. — *n.n.*) trebuie să luptăm noi doi — cu o energică și blîndă încăpățînare. Cel mai bun plan de luptă e să ne ținem cu înverșunare de cele stabilite între noi". — Mai e nevoie să fixăm asemenea momente în timp ? Ele izbucnesc mereu, abundă, se repetă, își varsă necontenit tragicul lor, în caleidoscopul tulbure al ostilităților ce duc încet, dar sigur, la prăbușirea Teatrului Ventura. Niciodată, dedesubturile unui teatru, lucrăturile din culise și din lumea interesată care mișună în jurul acestor instituții, n-au fost mai bine și mai tulburător date în vileag decît în aceste însemnări ale lui Victor Ion Popa și în scrisorile Venturii către el. Deci, să continuăm. Îi scrie că i-a urmat unele sfaturi cu privire la distribuția piesei *L'Aiglon*, ** a cărei regie i-o făgăduise lui Soare Z. Soare : „[...] cum vezi, te ascult ca un copil — nu pot să-ți spun îndeajuns cît mi-e de drag să simt că-mi ești prieten". — „Asociația se va lichida — subvenția fiind acordată — și vom reintra în legile primului con-

* Unul dintre primele semne ale declinului : spaima, care împingea teatrul spre comercializare.

** *Pui de vultur*, de Edmond Rostand.

tract cu X. (deci numai administrator, fără alt drept de amestec — *n.n.*) Să ne ducem crucea pînă în februarie — și cred că am nevoie de ajutorul d-tale ca s-o pot purta — căci grozav mi-e de grea. Să nu ne plîngem de depărtarea care se face între noi și cealaltă tagmă — nădăjduiesc să putem arăta în scurtă vreme că tot noi am avut dreptate". — „Pentru mine, anul acesta este socotit ca pierdut pentru tot ceea ce am visat — înțeleg ce-ai suferit și ce suferi — dar înțelege și d-ta ce umiliri am îndurat — și cît am suferit și eu. Dacă ai ști cît de curată carieră și cîte am îndurat ca să n-o batjocoresc, ți-ar fi milă de mine. Un lucru te rog fierbinte — rămîi alături de mine — să ne ajutăm unul pe altul, ca să ștergem această rușine". — Era îngrozitor, nu ? pentru reputația și pentru mîndria Mariei Ventura — dar își recunoștea în mod brav greșelile, reproșîndu-și urîta aventură în care l-a antrenat și pe Victor : „Mă simt grav răspunzătoare față de dumneata — și trebuie să te simți și dumneata față de mine — fiindcă *fără dumneata nu m-aș fi urcat niciodată în această corabie* — crede-mă". *

•

Dar Victor nu se lăsa prea amăgit. Prins în jocul dramatic al destinului acelui teatru, ceda, suferea ca om, ca artist, ca regizor, și ceda, ceda... dar se înfiripau mereu în el planuri de evadare, fie că-i apăreau unele propuneri ademenitoare, fie că și le născocea singur. În privința asta, să ne aruncăm ochii pe grupul lui de însemnări, despre care am pomenit. Aici, urmînd caietul lui Victor, respectăm un fir cronologic :

1 octombrie (1931)

„Vineri, 25 sept., am citit la teatru, în biroul meu, *Răzbunarea sufleorului*. Erau de față Froda, Sică Alexandrescu, Mircea și Leny Caler. [...] După lectură, am întîrziat în oraș pînă la cinci dimineața, cu Sică Alexandrescu care vrea oricum să joace piesa — și cu Mircea. S-a alipit de noi și Timuș, de la *Rampa*, mare prieten al lui Sadoveanu (Ion Marin — *n.n.*), Soare și Ian-

* Scrisoarea e în limba franceză.

covescu, și un perseverent vrăjmaș al meu. Ne leagă — de se poate spune așa — o categorică, nedezmințită și înnăscută repulsiune reciprocă. Eu din parte-mi, am făcut tot ce-am putut să-l țin la distanță.

A doua zi după lectura de la *Răzbunarea sufleorului*, Sică Alexandrescu — cu care discutasem îndelung chestia literaturii originale — a venit și mi-a propus colaborarea la un teatru de acest fel. (Consacrat repertoriului original — *n.n.*) În sfîrșit, iată un ajutor nesperat. Nu-i ideal, date fiind condițiile materiale, dar e mult fiindcă am un teatru la dispoziție. Programul l-am stabilit repede. Dealtfel, cu Sică mă înțeleg foarte bine. Știe ce-i un teatru, e lovit de toate pragurile și are și entuziasm. Vom juca anul acesta, care-i un an de încercare, 8 piese originale alese dintre *Take, Ianke și Cadîr* și *Răzbunarea sufleorului* — ale mele — *Greva încornoraților* de Mircea, *Crima din strada justiției* de Costăchescu (George Costăchescu — *n.n.*), *Om fără noroc* de Colonaș, *Chimonoul înstelat* de Eftimiu, *Oul lui Columb* de Herz, *Confrații* de Gib. Mihăescu, o piesă de Verea (Dr. Adrian Verea — *n.n.*), o piesă de Val, *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu și patru localizări făcute după piese de preferință nemțești.

Vom face teatrul de copii — în sfîrșit ! — vom avea spectacole pentru cazărmi și vom adăuga și conferințe [...] Ca culme, Sică s-a oprit la titlul „Teatrul Liber". * Lucrările de amenajare au început. Le-am desenat un proscenium cu scări și două coloane, în dreapta și în stînga, care va cuprinde reflectoare și herse ** înlocuind rivalta și rampa. Vom lucra — de nevoie — cu planuri fixe și siluete. *Doamne ! De cînd aștept eu această «nevoie» — singura în măsură să dea drumul la un pic de fantezie !*" (subl. n.).

* Titlul a fost propus de Val, în ședințele din casa lui (V. însemnarea din 10.X.).

** Aparatură electrică instalată în partea superioară a scenei.

10 octombrie

Prima bucurie pe care i-o aduce proiectatul *Teatru Liber* nu durează mult. Intrigile stăteau la pîndă, urmate de decepții. Ne întruneam serile în casa lui Val, din strada Cometa (azi Căderea Bastiliei — *n.n.*) și toți credeam că o să iasă ceva, iar pentru Victor era o modalitate să scape de Teatrul Ventura, să poată lucra liber în alt loc. „Făceam parte din tovărășie — își notează Victor : Dr. V. Voiculescu, Ion Dongorozi, Gr. Drăgoescu, Ion Marin Sadoveanu, Dragoș Protopopescu, Em. Bucuța, Val, Mircea Ștefănescu, Ion Anestin, T. Mușatescu și Victor Ion Popa". Dar, în curînd, Victor constată : „Prezența mea în tovărășie cu Sică, le este sufocantă". Totuși, face planuri : „Mircea Ștefănescu are să localizeze *Das rote tuch* *. Începem astfel lucrul pentru TEATRUL LIBER și îl începem cu o campanie de localizări. (Victor voia să facă și el nu știu ce localizare — *n.n.)* Cred în necesitatea împămîntenirii pieselor". **

Entuziasmul lui Victor se stinge repede. Teatrul Liber — în sala de lîngă poștă, devenită după ani sala Teatrului de Comedie — îi apare ca o afacere care l-ar putea compromite. Unul, Vlădescu (nu-mi aduc aminte cine o fi fost), adus de Sică să dea bani, nu-i inspiră încredere lui Victor. Se lasă păgubaș.

4 decembrie

Încă o tentație trece pe lîngă Victor : „Secretarul lui Vraca a șoptit la urechea cuiva că Ventura i-ar fi propus patronului său o asociație de teatru, în tovărășie și cu mine. Convorbirea cu Ventura n-a dezmințit-o. Rămîne de văzut ce-o să-mi spuie mie, cînd o veni la 14 decembrie". (De la Paris — *n.n.)*

Încă două ispite, chiar dacă a doua nu-l încîntă : „Ion Dongorozi, ca autorizat, a venit la mine să-mi propuie să înființez un teatru al Banatului. L-aș primi, dacă am o

* Nu-mi amintesc să fi fost vorba să localizez ceva ; în orice caz, n-am făcut *niciodată* vreo localizare.

** Dezideratul acesta depune mărturie pentru stadiul încă crud al dramaturgiei noastre în anul 1931.

subvenție de 6 500 000 lei. El crede că o va căpăta. În același timp, Jelescu — profesorul de la Conservatorul din Cernăuți — mă întreabă în taină mare dacă aș primi teatrul de acolo. E vorba chiar ca Fotino să demisioneze. Iată o chestie care mă interesează mult mai puțin. În orice caz, în situația nesigură de azi, e bine ca ofertele astea să le am în raniță."

Iar la 12 august 1931, poșta din Mangalia îmi aduce acest strigăt desperat al lui Victor : „Dumnezeule, unde sînt cele trei milioane ? Unde ? Unde-i omul blagoslovit să mi le dea ? Mai ales acum, de cînd și Ventura a scăzut prețurile lefurilor actoricești, bugetul meu * care conta pe lefuri mai mari ca ale Venturii, ar deveni azi cu posibilități de excedent. Îți închipui tu că Leny Caler și Timică, trecuți în bugetul meu cu cîte 35 000 lunar au azi 22 000, deci le-aș da cîte 25 000 și realizez deodată un sfert de milion economie pe an ! Aș face prin urmare o economie de aproape 600 000. Îți închipui tu ce ar însemna asta la un buget de 8—9 milioane. Este încă o dată chiria sălii. Dar împărțită suma la totalul spectacolelor înseamnă că media lor poate să fie nu de 10 000 cît socotisem eu, ci numai de 8 500. — Doamne, frate Mirceo, dacă ai ști tu cum aștept eu ziua să pot da drumul unei asemenea întreprinderi, și cîtă convingere neștirbită am că ar merge fără nici o poticneală, ai pricepe de ce astăzi de pildă mă socotesc într-o stare de provizorie catalepsie care nu-i menită decît să mă odihnească pentru mai tîrziu."

•

Cîtă dreptate avea Victor dorind să se scuture de Teatrul Ventura și să-și recapete libertatea — singura condiție a unei munci în adevăr creatoare pentru spiritele de elită — se va vedea din felul brusc cum s-au rupt relațiile între el și directoarea teatrului. Scria, prin aprilie 1932 — deci către finele celei de a treia stagiuni : „...de la venirea D-rei Ventura, teatrul s-a prefăcut complet. În primul rînd X. a refuzat să dea ochii cu dînsa. I-a scris o scrisoare în care-i propune transformarea con-

* Buget închipuit... Pare un joc, nu ? Tristul joc al iluziilor...

tractului pe alte baze, ori rezilierea lui. D-ra Ventura n-a vrut să schimbe nimic şi l-a luat pe Y în loc * — dîndu-i spre deosebire de ce-a fost pînă acum — conducerea întreagă şi procură generală. [...] Între timp, a fost adus Soare să puie în scenă *Amorul veghează*** cu Leny Caler — dîndu-mi-se ca motiv faptul că Soare pusese piesa la Studioul Teatrului Naţional. Lucrul însă era o lovitură : şah la mine".

Prin urmare, şah la cel indicat să fie adevăratul „rege" pe tabla de joc a acelui teatru şi în locul căruia s-a substituit, prin graţia directoarei, „spînul" din poveste. Nu, nu ! basmele nu sînt simple născociri ale pătrunzătorului spirit popular. Căci iată : aceea care îi scria „... mă simt pîndită — înlănţuită, de toată mediocritatea morală ce-mi dă tîrcoale ***, se asociază, în ultima instanţă, în acea clipă a desperării, cu mediocritatea căreia i se încredinţează şi nu mai poate să scrie sau să spună : „te asigur că acest faliment nu-mi va face decît onoare". Ea, marea artistă şi femeia de o splendidă distincţie, care-i striga lui Victor Ion Popa : „Închid teatrul, dacă pleci !" — găseşte cea mai laşă formulă — eu i-aş fi zis *perfidă*, dacă singură nu s-ar fi plîns, în cîteva din scrisorile ei, de laşitate ; ea îi frîna uneori cele mai frumoase aspiraţii şi avînturi : formulă cu care lovea direct în ultimele rezistenţe ale mîndriei fireşti a asociatului ei

* Care şi-a atins astfel scopul urmărit cu înverşunare, de trei ani. Iar detaşările de teatru ale Venturii şi tăcerile ei odată cu pregătirea noii stagiuni (mă refer la august 1931), pot fi suspectate de premeditare. Căci iată ce-mi scrie Victor la Mangalia, la 2 şi 8 august 1931 : „Este ceva extrem de curios. Parcă (Ventura) n-ar mai vrea să se ocupe de teatrul ei. N-a scris nimic, n-a comunicat nimic. Nici măcar n-a trimis o telegramă, să dea bună ziua copiilor cu prilejul începerii repetiţiilor..." ; apoi : „...D-ra Ventura nu dă deloc semne de viaţă"... Cotitura din aprilie 1932 era pusă la cale din timpul vacanţei de vară.

** Piesă de Robert de Flers şi A. de Caillavet, cu care Lenny Caler a absolvit cursul particular de teatru al actorului Al. Mihalescu, cînd „doi cronicari dramatici, şi ei foarte tineri atunci : Mircea Ştefănescu şi Camil Petrescu, au consemnat evenimentul în cuvinte care prevedeau artistei viitorul strălucit pe care şi l-a împlinit în teatrul românesc." (Sică Alexandrescu — *General la patru ani*, Ed. pentru literatură, 1969.)

*** Originalul în limba franceză.

întru artă. Citind scrisorile și cunoscînd finalul „aventurii", nici nu-ți vine să crezi că o frază ca aceea ce va încheia următorul citat — frază purtînd în ea sunetul unei desperări de amantă părăsită — a putut să fie semnată de ea : „...toată suferința dumitale mă lovește și pe mine — aș fi vrut un teatru de artă — dar noi am făcut ceva hibrid, conform — unde, dacă s-a strecurat un pic de artă, asta e *numai datorită dumitale* — dar cu toate astea — dar *tocmai din pricina asta* — *nu ai dreptul să mă părăsești*"...*

Cîtă inegalitate era în firea acestei mari artiste, se poate vedea și din scrisoarea pe care Victor Ion Popa a vrut s-o trimită lui Al. Mavrodi** ; extrag din ea doar un fragment : „Cel care a convins-o pe domnișoara Ventura să renunțe la mine, m-a servit cu adevărat. Și despărțirea ar fi fost desăvîrșit de cordială dacă dumneaei mi-ar fi spus-o și *n-ar fi fugit de această explicație finală pe care mi-o datora* (subl. n.). Așa, am rămas cu o mică jignire în mine, dar pe care i-am iertat-o de atunci, fiindcă mi-am dat seama ce imens de greu i-ar fi fost să-mi spuie că mă lasă liber, după ce doi ani îmi refuzase asta".

Inegalitățile Venturii ?... Îmi amintesc de o scenă penibilă. Jucase în matineu *L'Image* (Amintirea), piesa lui Denys Amiel. Fusese viu aplaudată. O admiratoare anonimă — se pare că o studentă, mică, blondă, slăbuță, urîțică, dar cu ochi extrem de calzi — o caută în culise. Eram în cabina ei, la ultimul etaj, o odaie mai măricică, în care se intra printr-un mic vestibul. Ventura, pentru că se apropia spectacolul de seară, se machia la oglinda de masă. Eu, cu Victor, Anestin și o prietenă intimă a Venturii, Anișoara N., stam pe o sofa, beam cafele, fumam, discutam.

Intră cabiniera, emoționată, aducînd un dulăpior de sticlă cît o colivie, plin cu fel de fel de bibelouri fru-

* Originalul, în limba franceză.

** Scrisoare, pe care nu i-a mai trimis-o ; se află în păstrarea lui Sorin Popa și a fost publicată în volumul *VICTOR ION POPA — Scrieri despre teatru* — ediție îngrijită de V. Mîndra și Sorin Popa, Ed. Meridiane, 1969.

mos fixate și înșirate : figuri făcute din pîine. Nu era un lucru de gust, dar bibelourile erau reușite și erau opera acelei fete, făcute cu migală pentru a exprima un omagiu modest unei artiste care o fermecase cu cîteva seri înainte. Cabiniera a explicat Venturii acest lucru, repetînd ce i-a spus fata, că ar fi vrut doar atît : să sărute mîna artistei. (Precizase că n-a venit să-i vîndă bibelourile, ci să le dăruiască : le lucrase expres pentru ea.) Ventura a aruncat o privire distrată spre cutia de sticlă și a spus scurt cabinierei :

— Bine. Să le lase aici.

Atît.

Dar ușa rămăsese puțin întredeschisă spre vestibul și studenta a auzit. S-a prăbușit ceva în ea. A ieșit fugind, în hohote de plîns. Marioara Ventura a continuat să se machieze. Și totuși, de cîte ori nu și-a risipit generoasă, și banii, și zîmbetele, și timpul ? Dar parcă Sarah Bernhardt (citiți-i memoriile), nu era la fel ? *Les monstres sacrés !*

•

Inegalitățile Venturii — rezultate ale firii ei capricioase, labile, influențabile, contrastînd izbitor cu seriozitatea ei profesională — au avut uneori o înrîurile dăunătoare asupra repertoriului. Dealtfel, în fruntea grupului de însemnări ale lui Victor Ion Popa, există (la 16 septembrie 1931), acest fragment ce ne dezvăluie scepticismul, plictiseala și dezamăgirea lui privitoare la felul în care se întocmea repertoriul : „Teatrul Ventura are un repertor de zig-zag dureros. *Medaliile bătrînei* de Barrie, stă alături de *Sexul slab* și de *Hoțul* lui Bernstein. Ce urmează, Dumnezeu știe. Se fac tot felul de planuri, dar sînt sigur că se vor lăsa pe drum toate și se va merge la întîmplare, după capriciile vremii și ale unor oameni interesați, fie directori, fie actori". În plus, Victor simte în atmosferă reproșuri pe care nu le merită : „Și *Hoțul*, și *Sexul slab* dau rețete proaste, între 10—15 000. Și cînd te gîndești că acum doi ani *Periferie* și *Karl și Anna* erau blestemate că aveau o medie de 20 000, înțelegi de ce sînt și satisfăcut și răzbunat. În felul acesta, doi ani de zile în București nu au avut ce

să mă învețe. *Știu că bagajul de la Cernăuți e în bună stare, îl păstrez înainte, cu încrederea toată*" (subl. n.).

Neînțelegerile cu X? Da! Dar astea erau fatale! Drama asta apare oriunde, pe plan mare, între artă și contabilitate, între idealuri individuale și administrări oficiale, între capetele încălzite de viziuni de artă și capetele sterpe, guvernate doar de răceala cifrelor. Mai grave îmi apar neînțelegerile dintre Victor și Ventura, cînd ei păreau predestinați să se completeze pe calea unei izbînzi unice... Dar iată: repertoriul Venturii suferea ades — spre continua exasperare a lui Victor — de influența relațiilor ei de la Paris, de care nu se putea dezangaja. Astfel, o îngrijorau reprezentațiile proiectate cu *Carnavalul copiilor*, o piesă a lui St. Georges de Bouhélier — *une pièce lugubre*, pentru care *je n-ai toujours pas l'acte gai qui puisse la corser* — act căutat și la Ion Marin Sadoveanu și la mine. *Que devient la promesse de Mircea Ștefănescu et de Sadoveanu de m'écrire une pièce en 1 acte pour terminer le spectacle? — j'espère qu-ils l'ont tenue et que vous m'enverrez le manuscrit le plus tôt possible.* Deci, influențele o făceau să pregătească o piesă ca acel *Carnaval*, știind bine că nu va avea nici o atracție pentru publicul nostru și voind s-o întărească, s-o salveze cu concursul unor autori români.

În schimb, îi e frică să joace *Maya* — piesa lui Gantillon, în care, mai ales atunci, s-ar fi bucurat de un mare succes și unde ea ar fi avut, sînt sigur — eram toți siguri, afară de cealaltă „tagmă" — o creație de primul rang. Felul cum dădea Ventura tîrcoale dorinței de a juca această piesă, acest rol... așa cum întindea mîna să apuce lozul unei mari biruințe artistice și cum și-o retrăgea mereu... exprimă mai bine ca oricum acea atitudine mereu șovăitoare, care a stat în bună proporție la baza eșecului final al Teatrului Ventura. Se plînge de „lașitatea ei de a juca *Maya*", față de „speranța pe care o am să mi se redea subvenția". Se temea ca piesa să nu fie socotită imorală de către forul oficial — deși ar fi putut foarte bine să pledeze împotriva unei asemenea aserțiuni. O chinuiește mereu gîndul la *Maya*:

„Ce ai zice să dăm *Maya* ca spectacol de Studio ?“ — dar face repede un pas înapoi : „ceva mai tîrziu — cu mine, bineînțeles. Ah ! nu mai știu — atît aș vrea să joc piesa — și nu îndrăznesc — mă dispreţuiesc singură că nu îndrăznesc.“** Deci, renunță. Și deodată, în aceeași scrisoare : „Ai avea timp să montezi *MAYA* pentru spectacolele de Studio, pînă la 1 martie ? după ce joc *Carnavalul* și *Amintirea ?* Și iarăși, anunțîndu-și venirea la București : „Aș da cîteva reprezentații cu *Îndrăgostita*** — *Carnavalul* — și *Amintirea* — afară de cazul că mă decid pentru *Maya* — dar îți mărturisesc că, nerenunțînd la subvenție, tare mă tem că dușmanii noștri se vor servi de *Maya* pentru a mă împiedica să-mi valorific drepturile. Zi că asta e lașitate, dacă nu mă iubești — dacă mă iubești, spune mai repede că asta e prudență față de răspunderile mele — dar mi-e atît de dor de o «primenire», încît voi da poate la o parte această prudență extremă“.**** Parcă e o corabie pe valuri, care nu-și găsește portul... Are totdeauna un accent tragic, această zbatere între ideal și necesitate, care frînge atîtea nobile avînturi. Și e în adevăr tulburătoare situația morală a Venturii, cînd cu alt prilej, îi scrie „la 12 noaptea“ : „mă întorc de la *Amphytrion 38* ***** — *quel enchantement !* și ce bine ai monta piesa — și ce bine aș juca rolul — și nu îndrăznesc, pentru că nu e piesa comercială — *mi-au tăiat aripile, vandalii* (subl. n.) — dar parcă simt că-mi cresc din nou — cred că am s-o reţin.******

Șovăielile ei derutează mereu, mereu pe Victor ; el nu poate totuși să ia hățurile din mîna unei directoare

* A se vedea capitolul *Era să existe un studio Maria Ventura.*

** Scrisoarea e în limba franceză.

*** *L'Amoureuse*, piesa lui Georges de Porto—Riche, unul dintre vechile mari succese ale Venturii, în distribuție cu Ion Manolescu și Tony Bulandra.

**** Originalul, în limba franceză.

***** Piesă de Jean Giraudoux.

****** A reținut-o, mi-a dat-o s-o traduc, dar nu s-a putut juca. Deși prieten cu Ventura — care ar fi jucat tare frumos rolul Alcmenei — fiul lui Giraudoux n-a autorizat reprezentarea piesei în România, revoltat de procedeul altui teatru particular din București, care n-a plătit tatălui său tantiemele pentru o piesă a acestuia, adaptată după un roman al Margaretei Kennedy, adaptare jucată în regia lui Jouvet la Paris.

care — acesta e adevărul — nu știa să fie directoare. *Amintirea* este o piesă bună a lui Denys Amiel ; Suzanne Desprès a avut în ea un mare succes. Ventura vrea s-o joace... deși tot Ventura se plînge că trebuie s-o joace... și tot Ventura declară : *Ce n'est pas une chose dénuée d'intérêt.* Și a fost un spectacol bun. Ține enorm să joace *L'Aiglon,* comandă costumele la Paris, grăbește traducerea lui Mircea Dem. Rădulescu, dar — mereu în panică, nu totdeauna justificată — e îngrijorată de montarea lui Soare Z. Soare. La Paris, a jucat de vreo sută de ori în piesă, alături de Sarah Bernhardt „și eu însămi de 50 de ori pe ducele de *Reichstadt* — dacă nu i-aș fi făgăduit-o lui Soare,* și dacă neținîndu-mă de făgăduială nu mi-ar fi teamă de atmosfera pe care [...] ar face-o în jurul reprezentațiilor mele — cu ce dor te-aș ruga să mă ajuți — și s-o pregătești". Se făcea baniță capul bietului Victor, pus în fața unor asemenea situații echivoce, demoralizante.

Rezultatul era că se creau goluri în repertoriu : „Dacă n-ai putea fi gata cu *L'ennemie* la timp — am fi nevoiți să căutăm o alternare cu bietele noastre piese uzate pînă la os — GR. HOTEL — MELO — KARL ȘI ANNA — ȘOARECELE — FELIX — NU SE ȘTIE — MOLIMA".

Și iar promisiuni, care încurcă teatrul : „I-am promis în adevăr lui Froda să-i joc FATA DIN DAFIN, trebuia să recitesc piesa [...] dar mai înainte, trebuie neapărat să joc piesa lui Răcăciuni, fiindcă am promis formal s-o joc, înainte de a-i fi promis lui Froda." **

Nesprijinindu-se decît verbal pe Victor Ion Popa, Ventura își pierde din ce în ce mai mult capul : „Am toată dorința să joc piesa lui Achard*** — o să vedem unde o putem strecura — ca și AZILUL DE NOAPTE și REPORTER — deoarece cred ca și dumneata că dacă ne va fi imposibil să realizăm în acest an alternanța — ceea ce, după mine, este singura cale posibilă ca să

* Făgăduială ce arată perfect conduita șovăielnică a Venturii, adeseori incapabilă să se apere împotriva unor influențe de care se teme.

** Originalul, în limba franceză.

*** *Voulez-vous jouer avec Moâ ?*

ieșim la capăt — orice ar spune X. — cred ca și dumneata că va trebui să ne întoarcem la maniera dinainte de război și să jucăm cîte 15 zile o piesă — fapt care e normal pentru populația stabilă pe care o avem la București — alternanța aducîndu-ne clientela flotantă a provinciei". Dar totul se învîrtește în capul ei în jurul situației teatrale a Parisului; acolo caută sursa principală a compunerii repertoriului ei bucureștean: „Din nefericire, la Paris n-a fost pînă acum nimic senzațional [...] Toate teatrele plutesc în cea mai mare lîncezeală — doar *Sexul slab* merge tot bine". Iar cînd Victor îi propune să se joace *Omul cu mîrțoaga* a lui Ciprian, Ventura refuză pe motivul că: „am avea prea multe reluări — aș prefera o frumoasă piesă originală nouă". *

•

Dacă azi — la peste patru decenii de cînd Teatrul Maria Ventura nu mai există — aș căuta să redau printr-un titlu o imagine obiectivă a ceea ce a fost acel teatru, i-aș spune: Lumini și umbre — sau, mai exact: Lumini *în* umbre, *printre* umbre. Fiindcă luminile, fosforescențele calde și nobile rămase în conștiința foștilor spectatori ai Teatrului Ventura, sînt multe și puternice, izbutind să iasă ades pe primul plan al amintirilor noastre, atît cît privește selecțiunea *repertoriului*, cît și *regia* de înaltă școală cu care Victor Ion Popa a format și aici, sau a perfecționat un bun număr de *actori*.

În cursul vieții scurte a acelui teatru, el s-a putut mîndri cu un repertoriu — dacă nu în întregime cel dorit de conducerea Ventura—Popa — dar din care n-au lipsit lucrări de reală valoare, ca: *Lupii de aramă* (Adrian Maniu), *Stăpînul inimii sale* (Paul Raynal), *Karl și Anna* (Leonhardt Franck), *Periferie* (František Langer), *Grand Hotel* (Paul Franck), *Nu se știe* (Bernard Shaw), *Dușmanca* (André Paul Antoine), *Vocea* (Jean Cocteau), *Medaliile bătrînei* (James Barrie), *Lu* (Franz Molnar), *Sexul slab* (Edouard Bourdet), *Profesorul de engleză* (Régis Gignoux), *Crimă și pedeapsă* (Dostoevski), *Cum vă*

* Originalele, în limba franceză.

place (Shakespeare) — ca și lucrări ce au fost departe de a micșora meritele teatrului : *Șoarecele de biserică* (Fodor Laszlo), *Pui de vultur* (Edmond Rostand), *Secția III-a divorțuri* (Sacha Guitry), *Furtul de bijuterii din Kärtnerstrasse* (F. Laszlo), *Cîntec de leagăn* (Gregorio și Martinez Sierra), *Amintirea* (Denys Amiel), *Intimități* (Noël Coward).

Repertoriul original, cu toate eforturile lui Victor, n-a dat roadele cele mai bune. Au fost piese ca *Take, Ianke și Cadîr** și *Comedia Zorilor*, a căror carieră, începută la Teatrul Ventura — și în special a celei dintîi — a cunoscut adevăratul succes mai tîrziu, în alte împrejurări. A fost o piesă ca *Molima*, care nu putea să cîștige publicul — dar, cu toate slăbiciunile ei, a dovedit că teatrul nu urmărea numai interese comerciale. A fost o piesă ca *Regele chibriturilor*, a lui Nicușor Constantinescu, despre care Victor nota : „Lucrarea asta are în ea tocmai ceva ce lipsește repertoriilor noastre : actualitate, rădăcină sigură pentru înțelegere și sensibilitate". S-a mai jucat și o piesă banală, dar bunicică a lui Paul Prodan, *Frați de Cruce — Cînd doi se ceartă*, a lui Ion Minulescu — *Poste-Restante*, a lui Isaiia Răcăciuni și dramatizarea foarte reușită a lui Pop Marțian după romanul *David Golder*, al Irenei Némirovski. Ce rămîne însă mai interesant ca aspect în această materie a pieselor originale, este pasiunea curată și dîrză cu care Victor *alerga* după piese românești. Îmi scria, la 23 iunie 1930, de la Paris : „Caut cu Ventura piese românești pentru la anul (stagiunea 1930/31 — *n.n.*) și nu găsim nimic. Nu știu ce Dumnezeu o să facem". Într-o seară, la *Sexe faible*, piesa lui Bourdet, l-am întîlnit pe Bob Negulescu. ** Mi-a făgăduit să vie să mă vadă, dar cum nu l-ai mai văzut tu, nu l-am mai văzut nici eu. Și aș avea nevoie de el, fiindcă vreau să văd dacă n-a mai scris ceva". — Am pomenit, la începutul acestui capitol că, dacă nu putea conta pe *Făt-*

* A se vedea capitolul *Cazul Take, Ianke și Cadîr.*

** Paul Negulescu, autorul unei piese *Circul* (ed. *Vremea*) — al romanului *Omul fără zîmbet* (premiat și editat de *Vremea* — și al volumului de poeme *Cîntarea Paradisului*, tiparul *Cartea Românească*, 1941.)

Frumos în genunchi pentru deschiderea stagiunii 30/31, Victor avea alt plan : „Ventura este hotărîtă să adopte formula mea. Adică să facem deschiderea cu un spectacol festiv compus din trei piese în cîte un act : două românești și o piesă a lui Cocteau într-un act în care ar juca Ventura singură (*Vocea — n.n.*) [...] Cred că ideea nu e rea și ar da prilej de evidențiere la două piese românești într-un act [...] care s-ar adăuga apoi la spectacolele obișnuite mai scurte, cum ar fi *Grand Hotel* sau *Călugărița și mincinosul*. [...] M-am gîndit și la *Epilogul* tău. Expediază-mi-l imediat prin avion, fie pe adresa mea*, fie pe a Venturii**. [...] Vezi-l pe Minulescu și cere-i (dar repede) comedioara ce s-a jucat la producția clasei de Conservator a D-nei Filotti***. Mă gîndesc apoi ce interesant ar fi dacă leneșul de Ion Marin ar avea gata *Pelican-bar*** — să-l vezi și pe el. Spune-i asta. Eu i-am scris ieri despre *Molima*, dar cum azi am hotărît cu Ventura chestia asta, te rog pe tine să-i transmiți din parte-mi întrebarea de rigoare și dorința să-i fie gata măcar piesa asta într-un act".

După cum se vede, Victor ar fi vrut să-mi joace *Epilogul*, piesă despre care am pomenit la începutul capitolului consacrat Parisului. Ventura s-a opus. El a stăruit : „Tot am izbutit să fac un pas înainte cu piesa ta" — îmi scria la Mangalia, la 10 august 1931. „Aseară i-am vorbit Venturii ceva mai îndesat și am izbutit s-o conving să lese reprezentarea ei pe seama mea și pe răspunderea mea. Am s-o adaug la vreo piesă oarecare în timpul stagiunii. Dealtfel Ventura a recunoscut acum că începutul este *vraiment charmant — mais le vieux est vulgaire — neanmoins il n'y a là-bas la finesse ni le pensée de Mircea „Ștefănescu"* etc. [...] Tu scrie de zor *București—Paris**** ca să-l aduci gata cînd vii. Pînă la data cînd îți scriu eu, nu avem nici o piesă originală oprită (acum e vorba de pregătirea celei de a treia

* Victor ședea într-o pensiune de familie, în *Rue des Ecoles*, 20 (V)

** 35, Avenue Emanuel III (VII).

*** *Cînd doi se ceartă* ; s-a jucat în stagiunea 30/131.

**** A fost publicată mai tîrziu, în *Vremea* (Desigur că Ion Marin Sadoveanu n-a terminat-o la timp.)

***** Primul titlu al piesei *Acolo, departe*.

stagiuni a teatrului Ventura — 1931/32 — n.n.) și deși eu cred că s-ar putea găsi totuși de ales cîte ceva printre cele cincisprezece prezentate, Ventura nu s-a oprit la nici una din ele. Ca totdeauna, este total îndepărtată de ce putem vedea noi ca lucruri în stare să intereseze publicul nostru*. E parcă din ce în ce mai străină și lipsa de curaj al riscului o duce să caute sprijin în Flers și Caillavet. Dovadă că ține neapărat să joace acum *Amorul veghează* și — vai! *Hoțul* lui Bernstein. Ce zici? Facem o artă teatrală din ce în ce mai nouă. Acum îmi explic și eu — și îți explici și tu desigur — de ce trupa Bulandra a mers din ce în ce mai prost. Frica de deficit duce sigur la deficit. Deosebirea este că înfruntarea deficitului *nu aduce deficit moral — ci dimpotrivă — pe cînd frica de deficit duce — cum vezi — de-a-dreptul la deficit — și material, și moral*" (subl. n.).

Victor a mai ținut să-mi joace o piesă într-un act, *Istoria se repetă*. Dar... îmi scria, la 9 august 1931, la Mangalia: „Cît privește piesa ta, Ventura mi-a declarat că n-o joacă ea, fiindcă rolul este «inexistent» — cuvîntul ei. Cît privește însăși valoarea piesei, are de făcut rezerve. I se pare că e departe să fie de «un bun stil Mircea Ștefănescu» — cum ar fi fost în *Comedia Zorilor, Epilogul* și tablourile pe care i le-ai dat din *București—Paris*. I-am spus că mă fac eu girantul succesului, și n-a crezut. I se pare că prietenia noastră strică obiectivitatea judecății mele. Această stupiditate mi-a mai spus-o și cu alte împrejurări. Sînt deci deprins. Ca totdeauna, îmi rezerv dreptul să-i dovedesc cîndva cît se înșală — cum s-a mai înșelat, și cum i-am dovedit. I-am dat exemplul *Șoarecelui de biserică*, al lui *Grand Hotel*, al lui *Poste Restante*, al

* Aceste mărturisiri ale lui Victor ar părea că vin în contradicție cu declarațiile făcute de Ventura presei, cînd își manifesta dorința de a juca piese românești. N-aș pune nici o clipă la îndoială sinceritatea ei. Iar acum, prin Victor, putem înțelege adevărul: ***nu*** că Ventura n-ar fi fost bine intenționată față de repertoriul original, ***nu*** că n-ar fi fost de bună-credință — ci pur și simplu că ea ***nu înțelegea, nu simțea*** raporturile spirituale reale dintre publicul nostru și dramaturgia noastră.

lui *Roxi** și al *Carnavalului copiilor,* plus niște *Profesori de engleză* și chiar niște *Leopolzi* prăfuiți.** Exemple bune și exemple rele, dar în care ea a avut totdeauna păreri potrivnice părerilor mele și foarte potrivnice realității ivite mai tîrziu. Nu vrea să priceapă că în mine poate să existe un bun simț teatral foarte țărănesc și foarte robust, alături de veleitățile mele absolut personale și egocentriste de teatru artistic. O privește și cu bani proprii plătește. Socoate dar, pînă la o eventualitate oarecare — și eu n-am s-o pierd — că piesișoara ta nu are sorți de izbîndă la Ventura. În schimb, mi-a cerut să-ți comunic că vrea să aibă *București—Paris* cît mai curînd."***

•

Regia — rezolvările regizorale ale lui Victor Ion Popa — au rămas puncte luminoase în amintirea acelora care au urmărit activitatea Teatrului Ventura. Spectacole de mare prestigiu regizoral, în care arta directorului de scenă primenea, întinerea și moderniza spiritul și fizionomia teatrului în România, au fost destule. Și — Doamne! — ce ar fi fost pentru Victor, dacă ar fi avut mîna liberă pe care și-a dorit-o, a cerut-o, i-a fost admisă „cu entuziasm" de Ventura, dar nu i-a fost decît rar respectată! Și în această privință, grupul lui de însemnări ne dezvăluie întîmplări dureroase, întîmplări pe care eu, martorul lor, îmi fac datoria să le confirm — deși spusele lui Victor Ion Popa n-ar avea nevoie de asemenea certificări....

„16 sept., 1931. — *Vocea* lui Cocteau **** a jucat-o Maria Ventura. Sufleorul îi sufla replicile prin telefon. Voia la început să-i spun eu, din birou, prin telefon, un text al presupusului amant cu care vorbește. A renunțat mai tîrziu". Și iată cum judecă la spectacol, jocul

* Piesă de Barry Conners.

** *Leopold le Bien-Aimé,* de Jean Sarment.

*** Cînd a citit primele trei-patru tablouri, i-a telefonat lui Victor de la Paris: „Îl joc pe Mircea!" Dar numitul Mircea a terminat piesa în 1937.

**** Încercare de virtuozitate dramatică, un act jucat de un singur personaj, la telefon. *(La voix humaine).* Sfîșietoare scenă de ruptură, a femeii care se desparte de amantul ei.

Venturii, regizorul Popa, care a fost imobilizat în repetiție prin lipsa de acord cu interpreta. Este o pagină cum cred că nu sînt multe : „Ventura n-a avut gradație. Ca să fim drepți, nici piesa n-o are. Plînsul copleșea textul și obosea actorul, odată cu publicul. A trebuit să taie chiar în spectacol o parte, cînd și-a dat seama că publicul a obosit. Mă așteptam la mai mult succes al piesei. Cred că Venturii îi lipsește acea intimă emotivitate care încălzește inima spectatorului. E o artistă mare, pe care o trădează mijloacele meșteșugului. Și asta e o învățătură, că lacrima adevărată nu-i suficientă ca să miște. Îi trebuiește «altceva» la temelie. Cred chiar că acel «altceva» poate să înlocuiască de-a binelea lacrima. [...] Cînd am intrat în repetiții, credeam că aduce o viziune personală, precisă. A dibuit tot timpul. Mărturisesc că n-am ajutat-o cu nimic, fiindcă nici nu puteam să lucrez cu ea ca și cum aș fi lucrat cu o începătoare. Dealtfel m-a derutat, căci m-a îngrozit imensa depărtare din ce vedeam eu în rol și ce schița ea. Era de-a dreptul greu de îndurat artificialitatea primei părți. În felul acesta spre final, unde punea totuși o lacrimă, părea ca o deschidere de cer. Froda i-a spus cîteva adevăruri grele. I-a fost prieten bun și l-a ascultat. *Și atunci abia m-a întrebat* și m-a consultat și pe mine (subl. n.). Rezultatul e că a cedat puțin din ce apucase să facă, a banalizat puțin rolul, dar n-a mai fost supărătoare. Pentru numele Mariei Ventura a fost însă un rol inexistent. Piesa a mers slab — cum era de așteptat — cînd nu o scuza o mare creație. M. Popescu (Mihai — *n.n.*) și-a făcut un început frumușel în rolul soldatului. Amuzantă a fost Eug. Bammé. L-am regretat însă crîncen pe Rovințescu (Cezar — *n.n.*), pe care neprietenia sau neînțelegerea l-a exilat la Chișinău."

O și mai interesantă investigație regizorală găsim, în grupul de însemnări, referitoare la repetițiile și spectacolul piesei *Sexul slab*, a lui Ed. Bourdet. Dar, întîi, să vedem cum au pornit lucrurile. Citez din scrisoarea pe care mi-a trimis-o mie la Mangalia, la 10 august 1931 (data poștei) : „Ventura a venit (de la Paris — *n.n.*). De la primul pas, a făcut o nedelicatețe față de mine, intrînd în repetițiile de la *Sexul slab* și preluînd comanda — cum se spune în armată. Se ocupă numai ea de

tot. Evident, niciodată nu și-a manifestat mai categoric neîncrederea în mine ca acum. Eu n-am nimic de pierdut și mă bucur — fiindcă riscul *Sexului slab* nu-mi mai atîrnă în spate. Dar forma în care s-a făcut lucrul este vicioasă și dă — cum e firesc — loc la comentarii dureroase pentru biata mea pricepere în teatru și încă mai biata mea autoritate în trupă." Și acum, grupul de însemnări, la aceeași dată de 16 septembrie 1931, cînd Victor și-a vărsat focul pentru *Vocea* lui Cocteau și pentru această piesă a lui Bourdet: „Repetițiile le-am început eu și le-a preluat curînd domnișoara Ventura — care a ținut să se ocupe personal de piesă. E prietenă cu Bourdet, poate i-i obligată, știe ce-i o viață cosmopolită și «de Ritz»* și mai ales nu are în mine nici o încredere cînd e vorba de o piesă franțuzească. Mă suspectează chiar că detest categoric literatura dramatică a Franței. Adevărat este că eu i-am recomandat piese de la toate națiile și s-a întîmplat să-i aduc și să-i susțin piese cum au fost *Periferie, Șoarecele de biserică, Roxi, Grand Hotel,* pe care le detestă, oricît i-ar fi salvat stagiunile, din punct de vedere bănesc. Distribuția, de la început mi s-a părut defectuoasă. Vedeam în bătrîne, bătrîne autentice. De pildă vedeam pe Maria Ciucurescu în mamă și pe Eugenia Ciucurescu în americancă. O vedeam pe Leny Caler în americanca cea tînără, sau în Nicole și pe Maria Mohor în argentină, pe un băiat tînăr, Nove, în argentin. Vedeam pe Timică excepțional de bine în Antoine.** De la început, vedeam piesei o necesitate de luminare prin întărirea părților — puține dealtfel — încălzite de oarecare cinste sufletească. Mă influența în asta pesemne și spectacolul pe care l-am văzut la Paris și pe care îl socoteam ca fiind în totul conform gîndurilor lui Bourdet. [...] Nu tot așa a văzut domnișoara Ventura. [...] Ea a tratat piesa în comedie pură — lîngă farsă — deci se explica și distribuția făcută astfel și indicațiile pe care le-a dat. Dar indica-

* Viață „de mare hotel". Este viața cosmopolită a acestei piese; iar *Ritz* e celebrul hotel din piața *Vendôme,* unde trag străini foarte bogați și capete încoronate.

** *Antoine* este un *maître d'hotel* stilat, dar care cunoaște bine toate viciile lumii din mediul reprezentat în piesă.

ţiile ei au avut caracteristica de totdeauna a regizorului actor — adică o înflorire de excelente detalii, care speculează situaţia în sine, indiferent de valoarea personajului şi de liniatura lui. Trăsăturile principale ale caracterelor se diluau într-o masă de amănunte orbitoare. Era gestul pentru gest, iar nu pentru dezvoltarea şi explicarea unui caracter. Dealtfel D-ra Ventura, în special, are marea lipsă a neînţelegerii caracterelor. Lucrul porneşte poate dintr-o înclinare personală a ei spre anume temperamente şi din acel subiectivism, găsibil uneori la actori mari chiar — cazul ei este unul din ele — care vrea să coloreze totul printr-un subiectivism, foarte sincer, dar cu totul nelalocul lui cînd e vorba de o operă dramatică : esenţă de obiectivism. În regia ei, Ventura a denaturat categoric două personaje. În primul rînd, pe Jimmy, acest nevolnic fiu al mamei — care se va «mărita» cum vrea mama lui. L-a făcut, din moleşitul clar al piesei lui Bourdet, un tip viguros, sportiv. I-a răpit şi umorul, şi lui Danielescu — care l-a jucat — putinţa să încerce un tip.

Pe Antoine l-a jucat Timică. De la început am avut convingerea că va face un mare succes piesei, rolului şi lui însuşi. Rezultatul n-a fost strălucit, fără să fie însă o deservire (adică un serviciu prost — n.n.). Adevărul e că Timică, cel mai plin de umor artist pe care-l avem, n-a avut umor. D-ra Ventura l-a pus să fie bonom şi vesel, şiret şi calculat. În primul rînd, un actor de comedie nu are umor gras decît numai în tragism. Voi dezvolta cîndva pe larg această idee, dar deocamdată, cum e vorba de Timică, hotărît este că umorul lui se potenţează la maxim doar în atitudini triste, încruntate, exasperate. Antoine, ca rol, era însă demnitatea şi corectitudinea înseşi. Asta era linia lui Bourdet, care l-a jucat la Paris, şi asta era logica rolului în piesă. [...] Ventura duce spre comedie orice rol dintr-o comedie. Dar aceste personaje aveau un tragic al lor. Lipsindu-le de el, rămîn fantoşe fără viaţă — cum au rămas — personaje convenţionale de teatru. [...] Piesa a avut totuşi o primire mai caldă la Bucureşti decît la Paris. Presa a fost la extreme. Timuş şi Dem. Theodorescu, *Aranjaţi la vreme* (subl. n.) au lăudat ex-

cesiv... Romicus a fost domolit, din oficiu — după intervenţia lui X."

Cu cît creştea influenţa lui Y. asupra Venturii, cu atît se pregătea Victor sufleteşte să se despartă de teatrul care-i adusese atîtea amărăciuni. Y. se insinua, dîrz, la conducerea teatrului. Numai aşa îşi putea permite necuviinţa de a intra în sală la repetiţii, fără invitaţia sau autorizaţia directorului de scenă : „10 octombrie (1931) — Azi mi-a venit Y. în repetiţie, la *Lu.** E îngrozitor chinul pe care-l sufăr văzînd competinţe de astea în sală. Y. mi-i simpatic şi, de nu l-aş suspecta, aş putea să-i fiu prieten. Am chiar încredere în unele păreri ale lui — nu vede rău unele lucruri, dar prezenţa lui la o repetiţie neorganizată îmi omoară repetiţia. Nu mai pot lucra şi el se simte dator să tragă concluzii — ceea ce mă scoate din fire. În general nu iubesc în teatru afirmaţia categorică. E o dovadă de suficienţă, chiar cînd nu-i o dovadă de imbecilitate.

În orice caz, Y. e tolerabil să spuie dacă e bine ori e rău, dar devine intolerabil cînd spune *cum ar fi bine* (subl. n.)."

În vara lui 1930 — chinuita vară pe care a petrecut-o Victor la Paris** — o hotărîse pe Ventura să joace în apropiata stagiune *Azilul de noapte* şi „lucra în draci" s-o convingă să joace *Maya*. Dar n-are noroc. În toamnă, îşi înseamnă el, află că Naţionalul va juca *Azilul de noapte*. Îl doare gîndul că astfel, multă vreme, el nu va mai putea să monteze piesa la Bucureşti. Şi confirmă — în nota din 11 octombrie 1931 — cele publicate de mine în *Vremea :* „Montarea mea, cu decorurile lui Löwendal, mi-au văzut-o şi Paul Wegener (care spunea că spectacolul acesta dat la Berlin m-ar fi făcut celebru într-o noapte — şi o spunea altora, nu mie : Dr. Rudolf Beer, directorul de la Volkstheater — care m-a

* Piesă de Franz Molnar.

** „...proasta stare sufletească în care am plecat [...] copilul era bolnav, nevastă-mea amărîtă [...], treburile mele băneşti cam încurcate şi eu plictisit groaznic că sînt silit să fac un drum şi o cheltuială de care punga mea are să se resimtă în iarna ce vine..."

invitat să joc la Viena — și Premminger și Peldhammer, care m-a invitat să montez la Viena".

Și acum, să încheiem capitolul privitor la regie cu o confesiune (dăruită grupului său de însemnări la 2 septembrie 1931), confesiune a cărei simplitate arată limpede ce însemna, pentru Victor, „adevărata creație regizorală" : „Am oroare — și totdeauna am avut-o — să intru în repetiție fără să fi citit textul integral de douăzeci pînă la patruzeci de ori. * Citită astfel, o lucrare își deschide toate părțile ei intime. Mișcarea actorilor începe să se facă de la sine, detaliile se prezintă singure. Am impresia, citind mult, că textul pătrunde în mine, conținutul piesei începe să învieze în mintea mea ca o serie de personaje și întîmplări pe care le-am văzut, la care am luat parte. Încetez să mai fiu spectator — *încep să fiu creator* (subl. n.). Fiecare personaj capătă mai mult contur, gesturi anumite, tăceri anumite. Pentru un autor dramatic, care știe ce înseamnă vitalitatea unui personaj creat de el pe baza unei inspirări din natură ori lecturi, procesul care se petrece în mine citind textul este clar. Cu un cuvînt, personajele capătă un caracter precis și se dezvoltă dincolo de text, logice cu ele înseși. Prin asta simt limpede și eu *adevăratul spor pe care-l aduc piesei — adevărata creație regizorală* (subl. n.). Dar ce mă fac cu un text nepregătit? Aștept să mă documentez în vremea repetițiilor și atunci mi-o iau actorii înainte și creează ei tipuri, care sînt catastrofale dacă distribuția nu este ideală. Trama jocului alăturat textului n-o mai pot închega eu creînd ceva nou, ci sînt obligat atunci s-o rezolv pe datele fixe și restrînse ale textului îmbinat cu mijloacele pe care le are actorul. Deci nu mai pot cerca să creez în actor un drum nou. Îl las să meargă el pe drumul vechi. Regia mea ajunge atunci un fel de supraveghere a repetițiilor și atîta tot."

•

* Victor izbutea astfel să știe atît de bine piesa pe dinafară, încît putea să intre oricînd în orice rol, să-l joace în locul actorului care ar fi lipsit de la spectacol. L-am văzut în cîteva roluri, foarte bine jucate.

O contribuție efectivă la propășirea vieții noastre teatrale, a adus-o Teatrul Ventura (după cum s-a văzut) atît prin angajarea unora dintre cei mai valoroși actori ai anilor '30, cît mai ales prin lansarea unor noi actori, rămași figuri proeminente ale teatrului românesc.

Erau nemulțumiți uneori actorii, că nu joacă suficient de mult. E adevărat că fluctuațiile ce influențau repertoriul teatrului, nu erau de natură să stabilească o cumpănă dreaptă la folosirea actorilor într-o măsură pentru toți echitabilă. Dar asta se cam petrece în toate teatrele — de pildă și la Comedia Franceză : „Se plîng că nu joacă — îi scrie directoarea, regizorului Popa — dar nu pot să joace toți deodată. Am stat ani de zile la Comedie, fără să joc nimic nou".

Pasiunea lui Victor pentru formarea actorilor într-un climat de artă ideal îl ducea să viseze aproape crearea unui fel de falanster, pentru el și pentru ei. „Simt între actori, îmi scria la 10 august 1931 — nevoia aceea cruntă de un teatruleț în care să se lucreze cu rîvnă, cu dragoste, cu prietenie și cu credință. Un locșor unde actorul să simtă că munca lui e o slujbă quasireligioasă, că ceea ce face este în afară de fleacul de muncă făcut pentru o bucată de pîine și că are putința să progreseze în arta lui și în viața lui. Nevoia asta o simt și eu mai crîncenă ca oricînd".

Este, în rîndurile astea, o imagine a unui ideal de teatru — și e baza morală a muncii de regizor a lui Victor Ion Popa. A insuflat-o și actorilor formați sau perfecționați de el. Toți i-au simțit și i-au primit influența, de la cel mai vîrstnic între ei, *Bulfinsky* (54 ani) — nenea Bulfu, cum îi spuneam cei îndrăgiți de el, omul inteligent și cultivat, care se cheltuia planturos, cu aceeași nelimitată vigoare, atît în artă cît și în viață — și pînă la cel mai tînăr, mai delicat și mai cuminte, copilul de douăzeci de ani, talentat, frumos, inteligent și însetat de cunoaștere, *Mihai Popescu*. Și ne-au rămas în minte multe interpretări remarcabile, care au înnobilat prin actori scurta existență a Teatrului Ventura :

— Inegalabila *Aura Buzescu*, în *Karl și Anna*, alături de Vraca, amîndoi în creații zguduitoare, împărțind un mare succes cu talentul viguros al lui Cezar

Rovinţescu, actorul pe care îl aplaudasem la Cernăuţi în rolul copleşitor al lui *Taras Bulba* (Gogol); şi iar Aura Buzescu, în *Duşmanca*, împreună cu Bulfinsky şi Vraca.

— Mereu însorita, dar şi tulburătoarea *Maria Mohor*, cu Iancovescu şi Timică în *Grand Hotel* — cu Bulfinsky şi Leny Caler în *Şoarecele de biserică* — cu Pop Marţian şi Cazaban în *Periferie* — cu Ventura, Vraca şi Timică în *Secţia III-a divorţuri* (piesa lui Guitry) — cu Ventura şi Rovinţescu în *Pui de Vultur* — cu Danielescu, Florin Scărlătescu şi Cazaban în *Comedia Zorilor* — cu Vraca în *Furtul de bijuterii* — cu Ventura în *Amintirea* — în fine în *Ana* din *Take, Ianke şi Cadîr*.

— *Getta Kernbach Popa*, cu expresia ei tragică, cu profunzimi ce parcă tăinuiau destine, Getta cu Aura Buzescu, Ion Morţun şi Vraca în *Molima* — cu Ventura, Aura Buzescu, Bulfinsky, în *Carnavalul copiilor*.

— Senina, mereu senina prin umorul ei de o calitate excepţională *Sylvia Dumitrescu*, una dintre cele mai prompte inteligenţe ale scenei, cu Ion Sârbul şi Mihai Popescu în *Patima* (piesa lui Frank Wesper) — cu Ventura şi Timică în *Amintirea*.

— Cea mai drăgălaşă actriţă a epocii, fermecătoare prin talentul şi candoarea ei, *Marietta Deculescu*, ingenuă cu sincere vibraţii dramatice — în *Îndrăgostita* şi *Amintirea* cu Ventura — cu Iancovescu în *Profesorul de engleză*, cu Vraca în *Furtul de bijuterii*.

— Apoi *Leny Caler*, actriţa care îşi cucerea laborios, pas cu pas în primii ani ai carierei, simpatia publicului — sortită să devină *vedetă* abia acum, într-o singură seară şi, în mod aparent paradoxal, tocmai sub direcţia de scenă a lui Victor Ion Popa*. Şi să ne mai

* Regia lui Popa era criticată şi chiar ironizată de întregul cor al regizorilor — afară de Victor Dumitrescu Bumbeşti — că e lipsită de ritm şi lumină, el fiind socotit incapabil de asemenea virtuţi regizorale, de către toţi care nu-i cunoscuseră şi nici nu ţinuseră că-i cunoască *de visu* spectacolele de la Cernăuţi. A fost pentru aceştia o adevărată uimire spectacolul însorit şi de o vervă şi un ritm extraordinar, care au făcut din *Şoarecele de biserică* un real triumf şi din Leny Caler, din acea clipă, un adevărat „cap de afiş". N-o să uit emoţia cu care striga în seara premierei: „În fine s-a spart gheaţa!"

amintim de Leny Caler în *Dolly* din *Nu se știe niciodată*, cu Aura Buzescu, Silvia Fulda, Bulfinsky, Iancovescu — în *Intimități*, cu Vraca — și mai ales în *Cum vă place*, spectacolul shakespearean de mare realizare regizorală a lui Victor Barnowsky — Leny, a cărei *Rosalinda* a fost o nouă victorie pentru proaspăta vedetă, alături de Vraca, Timică, Marietta Deculescu, Sylvia Dumitrescu, Vili Ronea.

— *Al. Giugaru*, în *Take* din *Take, Ianke și Cadîr*, rol cu care și-a sărbătorit, în 1975, șaizeci ani de teatru.

— Și nu pot să nu mă întorc la Romald Bulfinsky, pentru a-mi aminti de puternica lui creație în rolul lui *David Golder*, în dramatizarea lui Pop Marțian, a poetului talentat Marțian, actor care dacă n-a jucat prea mult în Teatrul Ventura, unde nu putea să respire din cauza lui X., i-a îmbogățit în schimb repertoriul cu această prețioasă colaborare.

— Bineînțeles că aceste enumerări nu sînt exhaustive și reușitele citate pînă aici ar putea fi completate cu altele, ale unor actori valoroși ca Silvia Fulda, Marietta Rareș, Eugenia Bammé, Vasile Lăzărescu, Cazaban, Chamel — sau excepționalul *Timică*, artistul de mari resurse atunci încă neprevăzute, dar care parcă s-au răzvrătit deodată în el pentru a-i spulbera notorietatea crustei comice, care îi monopoliza talentul limitîndu-l — și dînd drum liber, din acea clipă, simplei și uriașei lui forțe de transfigurare în roluri de dramă, cum au fost *Comisarul* din *Periferie* și *Marmeladov* din *Crimă și pedeapsă*.

— Dacă unor actori aduși de Victor de la Cernăuți, cum au fost N. N. Matei, Cezar Rovințescu, N. Sireteanu, Tudor Călin, nu li s-au oferit suficiente ocazii să-și arate darurile dovedite mai tîrziu în alte formații teatrale, asta a fost din vina acelora care căutau să lovească cu perfidie în Victor, lovind în „copiii" lui... O victimă a răutăților de tot felul, venite din teatru și din presă, a fost tînărul *Coco Danielescu;* un rol copleșitor îl pusese deodată în evidență, chiar din primele săptămîni ale acestui teatru, ca partener al Marioarei Ventura, în piesa lui Paul Raynal *Stăpînul inimii sale*. A fost o victimă acest sărman copil, fiindcă cruzimea unor oameni s-a unit inconștient împotriva lui cu o dramă personală,

și cu depresiunea morală a unei boli care l-a îndemnat să apese pe trăgaciul unei arme de vînătoare.

— Cît privește aparițiile pe scenă ale Venturii în propriul ei teatru — chiar dacă ele s-au redus mai mult la reluări de vechi succese personale — nu trebuie să acordăm credit unor aprecieri răuvoitoare, ca de pildă chiar a prietenului Sică Alexandrescu ; el scrie despre „înfrîngerile ei personale", atribuind unei artiste de rangul ei meschinăria de a fi fost, „plictisită de succesele altor actrițe, în același teatru." Nu e adevărat ! Chiar dacă au fost piese ce „n-au prins", ca *Vocea* și *Medaliile bătrînei,* să nu uităm ovațiile entuziaste cu care a salutat-o publicul atît în reluările ei, cît și în roluri ca tînărul duce din *Pui de Vultur,* sau chiar acela al marii cabotine din *Fericirea* lui Bernstein, în care Ventura „a cultivat arta tuturor nuanțelor, pentru a demasca cu umor întreg exhibiționismul unei vedete a ecranului, educată și studiată după exigențele impresariatului". Chiar dacă piesa lui Bernstein era mediocră, scriam atunci că „aclamațiile din seara premierei numai ei i-au fost adresate și nu poate duce nimic din ele la Paris, autorului pe care stăm și ne minunăm cum gustul ei artistic îl mai poate suporta".*

Asta mă îndeamnă însă să răsfoiesc puțin volumele de amintiri ale unor oameni de teatru, pe care nu i-a răbdat inima să nu arunce măcar o pietricică în cadavrul Teatrului „Maria Ventura", teatru a cărui viață agitată s-a stins în sfîrșit și definitiv la 15 aprilie 1934. Prețuirea mea pentru rolul jucat în teatrul românesc de oameni ca Ion Manolescu, V. Maximilian, Lucia Sturdza-Bulandra sau Sică Alexandrescu, mă face să relev cu durere oscilările care, prin ele însele, trădează jocul de tentații ale acestor memorialiști, care fac eforturi să îmbrace cîte două-trei perechi de mănuși peste boxul pus să lovească în inegalabila lor colegă de artă teatrală.

Dacă Maximilian (nenea Max, pe care eu l-am iubit sincer) a putut să afirme că, după închiderea teatrului ei, marea noastră compatrioată a fost pusă „într-o situație atît de penibilă, încît după aceea să se rușineze să

* *Ordinea* — stagiunea 1933/34.

mai vină în țară",* cînd el știa perfect că, în anii imediat următori, Ventura a mai jucat pe scena Teatrului Național — la fel de entuziast primită de public — cinci piese : (în 1935, *Monna Vanna,* a lui Maeterlinck — *Ca înainte, mai bine ca înainte,* a lui Pirandello și *Dri-Dri,* a lui Ion Cantacuzino — iar în 1936, *Borgia,* a lui Al. Kiriţescu și piesa mea *Veste bună)* — cel puțin Sică Alexandrescu își ispășește păcatul unor mici calomnii gratuite, declarînd curajos ** că „nici o actriță, nici un actor, nici un ministru n-a făcut mai mult pentru dramaturgia originală decît Maria Ventura."***

Mai cu pana, mai cu gura, n-au fost puțini cei bucuroși de prăbușirea Teatrului Ventura : obișnuitul cor al nemulțumiților, cu ecou în veselul necrolog pe care Iancovescu — preluînd cu Timică sala Teatrului Comedia — l-a publicat în nu mai știu ce fițuică de intrigi teatrale. Dar acei care și-au putut închipui fie și o clipă (mă gîndesc la alții : mărunții) că, întemeind un nou teatru, artiști de talia Marioarei Ventura și a lui Victor Ion Popa au năzuit să lovească în celelalte teatre bucureștene, înseamnă că au coborît totul la propria lor comportare morală, socială, profesională. Fiindcă oricare adevărat om de teatru știe că prima condiție ca un teatru să-și asigure o existență rodnică este ca activitatea lui să se desfășoare într-un climat general favorabil mișcării teatrale : el singur poate antrena interesul publicului pentru această artă.

•

Iar la zece ani de la închiderea Teatrului „Maria Ventura" iată eleganța cu care Victor Ion Popa scrie *Cîteva rînduri despre Maria Ventura,* în caietul-program al Teatrului Comedia (stagiunea 1944—1945). Citez doar un alineat :

„Teatrul «Maria Ventura» n-a fost rodul unei ambiții de actriță, care ținea să-și aibă scena ei. A fost ca o prelungire și o completare a darului pe care îl făcea

* V. Maximilian, *Evocări,* Espla, 1956.

** Ba chiar atît de curajos... încît ajunge să exagereze.

*** Sică Alexandrescu, *Povestiri. Marea și mica bătălie teatrală,* Edit. Cartea Românească, 1970.

o mare artistă a Europei, țărișoarei sale depărtate, cînd venea, an de an, să răsplătească lumea din care crescuse, cu vraja unui talent copleșitor. Astfel, stagiunile făcute de ansamblul Mariei Ventura pe scena din Pasajul Comedia, năzuiau să țină prezent, în țara ei de obîrșie, un suflet generos, închinat unei mari misiuni. A fost un teatru întocmit pe noblețe de spirit, cu vederi largi și învederată pornire să dea artei și actorilor cel puțin o treaptă mai sus decît se cunoștea la noi în acea vreme"...

Cuvintele lui Victor Ion Popa încheie, cu senină înțelepciune, unul dintre capitolele cele mai agitate ale vieții teatrale bucureștene.

CAZUL „TAKE, IANKE ȘI CADÎR"

Pentru că a fost în adevăr „un caz". Dealtfel, din grupul de însemnări ale lui Victor Ion Popa se va desprinde foarte interesanta lui relatare despre felul cum a pornit piesa, gîndul cu care a fost concepută și cum *ea singură*, prin voința personajelor ei, și-a creat propriul ei drum și a ajuns să fie ce *este*, ce înseamnă ea în istoria dramaturgiei naționale. Dar să dăm cuvîntul lui Victor Ion Popa :

2 aprilie (1932)

„Astăzi pot spune clar : *Take, Ianke și Cadîr* a căzut* [...] Unde e vina ? Înainte de spectacol, toți — afară de mine — erau siguri de succes. Mi s-a imputat lungimea piesei și încărcătura. Alții mi-au imputat faptul că fiind regizorul propriei mele piese, n-am știut ce să tai ** [...], iar alții s-au legat de semuirea cu *Mușcata*, pe cînd alții au atacat piesa mai adînc, socotind-o o încercare de reeditare, superficială, a problemei din *Manasse* — și o vodevilizare a unei teme grele.

Evident, am pornit să scriu piesa fără preocupări prea grave. La început, mă gîndeam să fac ceva ușurel, pe placul publicului de azi — adică, mai exact, în cadrul unor preocupări actuale. Cu vremea însă, *piesa n-a mai vrut să asculte de mine.* (subl.

* Premiera : 25 martie 1932.

** Nu că n-a știut. Nu se îndura. Spiritul lui de moldovean sfătos nu se speria de unele lungimi ale piesei lui, nici de ale altora.

n.) S-a desfășurat în felul ei și s-a depărtat pe fiecare zi de concursul instituit de Sîrbu și Mărculescu — unde voiam s-o prezint. Ei cel puțin nu mai puteau s-o joace.* Lucrul mi s-a întîmplat totdeauna la fel. Personajele mele se dezvoltă așa de independente de mine încît sînt obligat să le urmăresc *eu pe ele, nu ele pe mine* (subl. n.). Și așa, Take, Ianke și Cadîr, cele trei roluri prime care trebuiau să fie egale, s-au dezvoltat complet diferit. De la proporțiile uriașe ale lui Ianke, pînă la cele cîteva pagini ale lui Cadîr, s-a stabilit o diferență normală. Zic normală, fiindcă a venit de la sine. Cadîr *nu voia* să vorbească, iar Ianke *nu putea* să tacă.** Acești domni m-au terorizat pur și simplu și cît am scris, și după ce am scris — pentru că nu le mai găseam interpreți. Și astfel, creîndu-se pe dînsele, personajele au binevoit să-și caute adîncimi omenești care le-am arătat chiar în spectacol. Lucrul a luat astfel o întorsătură serioasă — și gluma din care pornisem s-a schimbat într-o lucrare serios pornită. Am adîncit un fel de Zelig-Șor.*** Lecturile mele au fost pline de succes, afară de una făcută la Val acasă, unde am citit în cea mai ostilă atmosferă pe care am văzut-o vreodată.**** Erau de față : I. M. Sadoveanu, Dr. Voiculescu, Adrian Maniu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu și femeile respective. A doua zi — poate chiar în aceeași seară, Sadoveanu mă plîngea cuiva pentru piesa proastă pe care am scris-o. Încolo, pînă la cenaclurile lui Lovinescu, am avut numai succese de lectură. Ba încă succese atît de mari încît premierei mele i se făcuse o reclamă vorbită așa de ex-

* Actorii Naționalului, Ion Sîrbul și Gr. Mărculescu, probabil că au instituit un concurs, dornici să-și găsească roluri bune într-o piesă românească. E un amănunt pe care îl uitasem.

** Cîtă lecție de dozaj e în aceste cîteva cuvinte, pentru tinerii dramaturgi care disprețuiesc azi problemele de tehnică teatrală !

*** Personaj din piesa *Manasse*, a lui Ronetti Roman.

**** Notație prea subiectivă. Iar în ce mă privește, bineînțeles că nu i-am fost ostil. I-am atras doar atenția asupra lungimilor — observație pe care i-am repetat-o și la repetiții, determinîndu-l la oarecare tăieturi făcute cu zgîrcenie. Nu mai am posibilitatea să compar textul de azi cu cel de-atunci, ca să-mi dau seama dacă mai sînt sau nu schimbări.

traordinară, cum nu am văzut încă la nici o piesă originală. Ghearele care mă așteptau din pricina asta s-au arătat dealtfel în cronicile autorilor dramatici : Victor Eftimiu și Camil Petrescu.

S-a repetat cazul cu *Păcatul,* de Lucreția Petrescu. * Decît spectacolul, așa cum a fost, nu era spectacolul meu — nu era piesa mea.

D-ra Ventura mi-a cerut să-i dau piesa.** Ezitam.*** În fundul inimii, nu voiam. Nu voiam în primul rînd, să joc o piesă în teatrul ăsta care *sabotează piesele originale* (subl. n.) — nu din rea-credință, dar pur și simplu din neputința Venturii să priceapă o piesă românească**** — și în al doilea rînd nu voiam să răpesc unui autor român dreptul să-și joace o piesă. După repetate discuții, D-ra Ventura m-a atacat pe unde eram mai slab. Mi-a spus textual : «Îți cer piesa și fac chestie de prietenie din asta!»***** În clipa ceea am simțit că piesa mi-i condamnată. Am încercat să salvez ce se putea salva. Cum toată lumea era de părere că rolul lui Ianke îl poate juca Timică — (toată lumea, adică : Ventura, Froda, Leny Caler și Silvia Fulda) iar eu mă încăpățînam nebunește să spun că nu-i pentru el întrucît am nevoie de un actor de-o rară fluiditate, cu debit ușor, volubil și totodată cu mare adîncime dramatică! — m-am oprit la doi actori : Ovid Brădescu sau Bulfinski.

* Această piesă cu merite reale a fost atît de lăudată în scris, înainte de premieră, de Brătescu-Voinești, membru în Comitetul de lectură al Naționalului, încît a reușit să enerveze pe unii cronicari dramatici, cărora li se răpea astfel, înainte de premieră, dreptul lor orgolios la monopolul sentințelor.

** Nu era prima oară cînd îi cerea o piesă de a lui. După succesul *Mușcatei,* îi scrie : „Îmi pare atît de bine de succesul *Mușcatei* la Național — și văd că le-ai mai dat o piesă — criminalule". Iar acum : „...am citit piesa matale și am fost adînc interesată tot timpul [...] De pe acum însă te rog să-mi rezervi cinstea de-a o vedea jucată în teatrul meu"...

*** Îmi scrie la Mangalia, la 2 august. 1931 : „Eu, deși am gata amîndouă piesele, nu-i pot da Venturii din principiu — nici una. Oi vedea ce fac cu ele".

**** Totuși...

***** Repetă acest citat și în scrisoarea proiectată către Al. Mavrodi.

Pe Ovid Brădescu nu l-am putut căpăta. Livescu* mi l-a tot făgăduit «pentru mai tîrziu»... dar n-a vrut să-l dea. Împotriva lui Bulfinski a fost Froda. Timică — fără să știu — și-a pledat cauza și i-a convins pe toți.** Degeaba le-am explicat că e vorba de un ritm pentru care sacrific multe în piesă — întrucît piesa așa a fost scrisă — să aibă ritm.*** Degeaba le-am vorbit de părțile de dramă. Mi l-au admis în principiu — căci nu puteau să nu recunoască meritele lui Bulfinski în comedie — dar au făcut tot ce au putut să-l elimine din discuție. Și Bulfinski — ca argument convingător — a fost vîrît în nu știu cîte piese la Național.

Drumul îmi era închis. Am hotărît să încerc cu Timică, dar eram decis să opresc totul, cînd voi vedea că nu-i nimic de salvat. Speram să mă înșel eu și că nu-i cunosc posibilitățile. Din nefericire, am văzut curînd că nu-i nimic de salvat — și n-am oprit. S-a întîmplat întocmai cum am spus eu. [...] Actul întîi, la o lectură făcută de mine ca pentru joc, ținea 45 de minute, actul II 45 minute și al treilea 25 minute. La premieră, au ținut: actul I, o oră și 20 minute, actul II la fel și actul III 40 minute, adică aproape de două ori mai mult. Și un spectacol e ca o pînză care trebuie țesută să nu treacă apa prin ea...

Alături de asta — faptul că Sîrbu n-avea habar de rol **** — a fost un cusur de a șaptea mînă."

•

Oricum am judeca lucrurile — și mai ales cu oricîtă afecțiune pentru Victor — însemnările citate dovedesc o slăbiciune a lui, datorită căreia n-a ținut piept comploturilor din teatru și șovăielilor Venturii. Criza de conducere artistică, de care cred că am vorbit. De data asta însă, a plătit-o pe pielea lui. Cînd scrie: „Astăzi

* Ion Livescu, societar al Teatrului Național, pe-atunci director al Naționalului din Chișinău.

** Se vede cu ce dispoziție pornea Victor la drum... Dar nu era vina lui?

*** Cîtă dreptate a avut Victor, s-a văzut după 23 August 1944, cînd a intrat Cazaban în rol.

**** Adevărul trist era că Ion Sîrbul, acel mare actor al Naționalului, începuse de-atunci să-și piardă memoria

pot spune clar : *Take, Ianke și Cadîr* a căzut", e tot atît de clar că pînă la 2 aprilie, data însemnării — adică pînă în a noua zi de la premieră — Victor tot nu înțelesese (mai exact : nu acceptase gîndul) că piesa „căzuse". Și totuși eu, în cruzimea sincerei mele prietenii pentru el, n-am putut să nu i-o spun chiar în seara premierei. Că apoi am avut remușcări, asta e altceva.

Între noi nu existau false delicateți, ne spuneam adevărul în față. Numai doi prieteni buni pot să realizeze acest record. Deci Victor aștepta mult de la sinceritatea mea. O prețuise și la Cernăuți, cînd ne-a citit *Mușcata din fereastră*. I-am criticat atunci, nu numai abuzul de precocități puse în gura lui *Georgică* și care falsifica personajul, dar și lungimile piesei.

Adevărul e că, la premieră, piesa mișca greu pe scenă. Se simțea destul de clar în sală că spectacolul „nu prinde". Dar aplauzele după acte, deși nu erau compacte, puteau să înșele pe cei din culise. Îmi dădeam perfect seama că piesa a căzut. În asemenea situații, pe un străin, dacă poți, îl eviți. Puteam eu să evit pe Victoraș ? Am urcat la cabine. Ventura nu era în țară. Actorii veneau și îl felicitau — cei care fuseseră în sală — și eu mă întrebam : în adevăr nu-și dau seama de realitate, sau sînt pur și simplu falși ? Dar, bieții oameni, ce să facă ? E atît de greu, uneori, să spui adevărul... Ochii lui Victor mă căutau. Eu treceam de la grup la grup, prin cabine, ferindu-mă să comentez. Partea cea mai delicată însă, era că — așa cum se întîmpla ades după spectacole — Victor și Maria mă invitau la masă. Acum se mutaseră amîndoi în strada Caragiale, nr. 30, într-o căsuță curată și frumoasă, luminoasă ca viața cea nouă pe care o începeau împreună, o casă avînd ca pe vremuri sufrageria la subsol.

Făceam drumul împreună, trecînd pe lîngă casa mea din Batiște. Itinerariul a fost cel de totdeauna, dar tare lung mi-a părut în seara aceea. Știam că Victor îmi aștepta părerea și n-aveam încă destul curaj să i-o spun. Pînă acasă, s-a vorbit despre altceva, Marioara evitînd subiectul. Jucînd în piesă, înțelesese oarecum situația — deși, probabil, din dragoste pentru Victor, nu-i cuprindea dimensiunile. Ce a fost mai penibil, e că nu i-am spus-o nici în timpul mesei. Tăcerea Mariei, tăcerea lui

Victor, care aborda și el alte subiecte, tăcerea în trei amestecată cu zgomotul discret al tacîmurilor, mi-au paralizat sinceritatea. Dar mîncam cu noduri. Știam că *trebuie să-i spun...* Victor mă aștepta să vorbesc. Pînă cînd era să mint ? După cafea, am vorbit. Scurt. Limpede. S-a albit la față. Gîndul lui a șovăit o clipă :

— *Crezi că n-o să...*

— *Nu, Victore. Piesa a căzut.*

Și mi-a venit, imediat, să-mi dau cu pumnii în cap. Brutalitatea acelui moment de sinceritate, am regretat-o imens a doua zi. A fost ca și cum i-aș fi vestit că i-a murit cineva foarte drag. A tăcut. Ochii i s-au umezit. Apoi, mi-a mulțumit că i-am spus adevărul. (Deși, a doua zi, la teatru, s-a amăgit cu bănuiala că poate eu m-am înșelat.) Inima mea a simțit a doua zi — a simțit fizicește — cît ține la Victor, cînd mi-a spus Marioara că „fratelui Victor" i-a fost rău toată noaptea : a avut o criză de ficat, o criză puternică. Putea el să-și închipuie atunci că, în seara de miercuri, 30 martie 1966, cînd se împlineau douăzeci de ani de la plecarea lui dintre noi, eu era să rostesc la televizor cîteva cuvinte despre *Take, Ianke și Cadîr*, care se reprezenta chiar atunci, în interpretarea artiștilor Teatrului Bulandra pentru a 900-a oară, bătînd astfel recordul succeselor dramaturgiei originale ?

Dar unii cronicari dramatici, cum au fost Camil Petrescu și George-Mihail Zamfirescu, ar fi putut bănui atunci cît de surprinzătoare a fost neînțelegerea lor față de fondul umanist al piesei — umanist, prin forța lirică cu care Victor proclama libertatea de conștiință a modeștilor săi eroi ? Poate găsim totuși o explicație a acestei ostilități — manifestată și de alți dramaturgi-cronicari * prin caracterul subiectiv al acestor cronici, după cum ne atrage atenția Valeriu Râpeanu, în comentariile sale din volumul *Mărturii în contemporaneitate* (p. 426/7) **

* De unde trag concluzia că poate am avut dreptate cu demisia mea de la cronica dramatică a ziarului *Indreptarea* (v. capitolul *Maestrul* din acest volum).

** George-Mihail Zamfirescu — *Mărturii în contemporaneitate*, ed. îngrijită de Valeriu Râpeanu, ed. Minerva 1974.

Dar merită cu atît mai mult să fie remarcată marea deosebire de previziune critică, pe care o realiza în acel moment social dificil profunzimea de gîndire a lui Tudor Vianu, față de alți critici de teatru. Ne-o semnalează Ștefan Cristea, în acest fragment despre *Take, Ianke și Cadîr**, fragment care atribuie piesei, în mod eronat pentru acea clipă, „un epocal succes", dar care continuă, citînd ce a scris Vianu „în revista *Vremea*, sub semnătura Apollonius (T. Vianu). Maestrul criticii clasice, înfruntînd conjunctura, proclama în comedia moldovenească o capodoperă de geniu, al cărei curs optimist și de un irezistibil umor consacră un umanist goethean, mai original și elocvent decît predecesorul său în temă, Ronetti Roman, cu pesimistul *Manasse*, adesea calchiat după *Natan der Weise* al lui Lessing."

...Cît mă privește, după plecarea mea de la *Vremea* și scurtul stagiu de la *Epoca* (1929), n-am mai făcut nicăieri cronică dramatică pînă în septembrie 1933, la *Ordinea*, unde am înlocuit, la cererea lui, pe Victor Ion Popa. Dacă cititorul e curios să afle ce aș fi scris despre *Take, Ianke și Cadîr*, declar categoric că, subiectiv și eu în felul meu, aș fi scos în evidență toate calitățile piesei... iar despre defecte, aș mai fi putut să adaug ceva sincerității mele brutale din noaptea premierei ?

În afară de această excepție (ipotetică), nici prietenia mea cu Victor — și nici aceea cu Ventura, consolidată în cursul existenței teatrului ei — nu mi-a influențat atitudinea de cronicar, față de spectacolele din Pasaj. „În anul acesta — scriam la *Ordinea* (stagiunea 1933—34), despre comedia *Intimități (Private Lifes)* a lui Noël Coward** — ca și în anul deschiderii, Teatrul Ventura a pornit la drum cu intenții frumoase. Publicul însă, a fost atît de dezorientat de inegalitatea repertoriului (marea vină a tuturor teatrelor noastre), încît a răspuns farsei prin farsă... și astăzi a preferat pe Coward lui Shakespeare. Pentru iubitorul de teatru adevărat, asemenea constatări vor fi totdeauna triste."

Plecarea din Teatrul Ventura a lui Victor Ion Popa nu m-a împiedicat să laud spectacolele merituoase ale

* Ștefan Cristea, *Victor Ion Popa*, ed. Minerva, 1973.
** Tradusă în colaborare cu Zizica Mugur.

teatrului, cum a fost comedia *Cum vă place* a lui Shakespeare, „transpusă în limbajul colorat, bucolic și de cea mai delicată inspirație, a poetului Adrian Maniu" și pusă în scenă de regizorul Victor Barnowsky, „aclimatizat în grădina shakespeareană" și realizînd un spectacol „curat, luminos, șerpuit". Adăugăm că asemenea spectacole de înaltă ținută artistică am mai văzut „datorită a doi regizori : unul străin, care lucrează prin Europa : Karl Heinz Martin * ; unul român, *care șade acum acasă :* Victor Ion Popa".

Iar cînd, influențată de Scarlat Froda, ultimul admirator al lui H. Bernstein, Ventura intră în panică și joacă piesa acestuia *Fericirea,* scriu tot în *Ordinea* (stagiunea 1933—34) : „Datorită cărei fascinații, sau cărei lipse de control, își poate închipui — acest pachet de seducătoare feminitate care este d-ra Ventura — că fantoșele traumatice mișcate de resortul bernsteinian și care n-au nici măcar scuza interesului patologic, se pot ridica dincolo de o inestetică, inutilă și accidentală mîncărime a epidermei ? Nu își dă seama d-ra Ventura cît cheltuiește din propria ei sensibilitate, pentru a răstălmăci favorabil toate aceste abdicări de la omenesc ? Din păcate, sala simte efortul și iubitorii ei se întristează sincer că această flacără de dramă și această scînteietoare risipă de cochetărie și umor, nu se aprind pentru altă proslăvire".**

•

Dar mă întorc la *Take, Ianke și Cadîr...* Uluitor decalaj, în soarta acestei capodopere a teatrului românesc, între 1932 și 1957 ! Fără îndoială anormal, dacă ar fi să-l explicăm numai pe considerente artistice. Altceva a intervenit : modificarea, evoluția opiniei publice, între

* Regizor expresionist german (1886—1948).

** Țin să menționez, pentru o mai clară reprezentare a caracterului Marioarei Ventura, că așa cum scria lui Victor : „Nu cunosc piesa lui Eftimiu — nu uita te rog cît de urît s-a purtat cu mine — dar în artă — eu una n-am amor propriu — dacă îmi va plăcea piesa — o voi juca" ; tot așa, rînduri ca cele citate din cronica mea, n-au împiedicat-o ca, după un an, să ceară Teatrului Național să-mi comande să scriu o piesă pentru ea *(Veste bună)*

cele două date, care din punct de vedere social marchează două date istorice. Am căutat să explic această situație în prezentarea făcută piesei pe plicul „Electrecord", cînd a fost imprimată pe disc. Reproduc ce am scris cu acea ocazie :

„...Victor Ion Popa s-a distins mai ales printr-un cald umanitarism, care l-a condus în toate piesele sale la crearea unei atmosfere prielnice acelui gen delicat — și ostil «loviturilor de teatru» : comedia lirică. Lucrările lui cuceresc și trăiesc prin conținutul lor sufletesc, prin pătrunzătoarea iubire de om pe care o degajează, dar și prin riposta lor tăioasă față de tot ce este inuman, josnic, nedrept. Aceste caracteristici dominante ne lămuresc de ce pe vremuri TAKE, IANKE și CADÎR n-a avut succesul meritat și de ce se bucură astăzi de un real triumf pe scena Teatrului Bulandra.

Această comedie s-a reprezentat pentru prima oară la 25 martie 1932, la Teatrul Maria Ventura. Deși în regia și scenografia autorului — și jucată de actori de primă mînă (Ion Sîrbul în CADÎR — G. Timică în IANKE — Al. Giugaru în TAKE — Jules Cazaban în ILIE — Mihai Popescu în IONEL — Maria Mohor în ANA — Sylvia Dumitrescu în SAFTA) — comedia s-a lovit de răceală unui public înveninat de mentalitatea și prejudecățile anilor '30. Acum ne dăm mai bine seama că, pentru concepțiile de viață socială ale spectatorului de atunci, gestul autorului de a fi înfrățit personaje de naționalități (și religii) diferite — negustori care nu-și fac concurență, părinți care-și unesc copiii prin căsătorie — era aproape agresiv.

Ce este mai real, mai adînc și deci mai valoros în piesă, este sondajul interior. Răscolind omenescul sentimentelor nealterate, autorul s-a înălțat sus, foarte sus, deasupra evenimentelor exterioare ale acelor ani. De aceea, operația lui umanitaristă a apărut mai mult fictivă unui public educat în ura de rasă a momentului istoric. Cum era să creadă acel public că Victor Ion Popa și-a cunoscut în carne și oase personajele și că le-a luat doar din cîteva puncte ale periferiei bîrlădene, pentru a le așeza megieșe pe aceeași hudicioară și a le pune să reacționeze firesc, nu sub influențe convenționale, în fața unui conflict răscolitor de înrădăcinate prejudecăți ? Cum

era să creadă că adevăratul conflict nu izbucnea din prejudecățile personale ale unor oameni de credințe deosebite, că în adîncul inimii lor nu existau discriminări de nici un fel și că, în fond, conflictul (cu toată virulența lui epocală) se reducea pentru ei, oameni simpli și curați la suflet, doar la gogorița aceea care lucrează fățiș sau din umbră și care este „gura lumii" ?... Cînd Take se hotărăște să limpezească lucrurile cu căsătoria copiilor, Ianke șovăie dintr-o singură pricină : „DA, DAR CE TE FACI CU MAHALAUA ? CE-O SĂ ZICĂ MAHALAUA?" Cheia o găsim în înțelepciunea atavică a lui Cadîr, a cărui ripostă lămurește simbolul caselor megieșe : *„Nu avem frică de la gura haină care poate vorbește afară la gard... la uliță, acolo tot cîne lătram, tot lături vărsam, tot gunoi estem... Grijim curat în casa. Voi estem, cum casa de la voi estem. Numai afară de la uliță, altfel vopsim, estem, aici la înăuntru la fel de tot estem..."*

Să nu ne închipuim că, pentru a crea armonia dintre cele trei personaje — românul, evreul și turcul — autorul a apelat la procedeul fals al idealizării. E drept că, în piesele lui, ironia nu e jignitoare și certurile (ca și în *Mușcata din fereastră)* sînt un joc sufletesc care dă tîrcoale iubirii și dorinței permanente de împăcare. E iar drept că, la el, critica îmbracă în general un ton discret, sau e filtrată prin glumă, ca atunci cînd umorul lui Ianke se îndreaptă fără răutate împotriva acelei afurisite de „gura lumii", care este baba Safta : *„Se poate așa o creștină ca dumneata să cumpere de la un ovrei ca mine ?"*. Dar cînd, fie în raport de rasă, fie în cuprinsul aceleiași rase, omul nu e om, critica mînuiește cu asprime biciul și șfichiuiește laconic și fără milă : *„Așa un om, cu așa o inimă, nu-i nici ovrei, nici creștin, nici turc — e cîine"*. Sau : *„Tu nu ești ovrei — tu ești un jidan scîrbos"*... Între asemenea contraste de ton, care definesc o atitudine categorică, se stabilește echilibrul piesei, care o va face să se mențină deasupra vremurilor, ca una din perlele dramaturgiei naționale.

Victor Ion Popa n-a avut parte să-și vadă împlinit visul acestui excepțional succes, realizat în regia lui

N. Al. Toscani și în interpretarea artiștilor Ștefan Ciubotărașu (TAKE), Jules Cazaban (IANKE), Ion Manta (CADÎR), Carol Kron (ILIE), Octavian Cottescu (IONEL), Anca Vereşti (ANA), Virginia Stoenescu (BABA SAFTA). Spațiul limitat al acestei prezentări nu ne îngăduie să dăm... fiecăruia ce-i al fiecăruia — adică să arătăm cum a contribuit talentul fiecărui interpret în parte la această izbîndă a teatrului românesc. Gîndul nostru se oprește emoționat la acel care a fost inima acestui spectacol — și a cărui inimă de curînd a încetat să bată — la artistul poporului Jules Cazaban, interpretul lui IANKE. Autorului piesei, care i-a îndreptat primii pași în teatru, Cazaban i-a purtat pînă la urmă un cult. Creînd rolul, ne mărturisea că mintea lui nu se putea despărți o clipă de imaginea fostului său maestru, a cărui prezență o simțea în sală, la repetiții. Inima lui Cazaban s-a umplut, în acest rol, de o vibrație umană copleșitoare, pe care a transmis-o publicului, aducînd lui IANKE simpatiile înduioșate ale cîtorva sute de mii de spectatori, care au ieșit de la spectacol mai buni, mai drepți, mai înțelepți, mai OAMENI. Jocul lui Cazaban va rămîne o pildă pentru șirul în timp al urmașilor lui IANKE, o pildă despre verva și umorul cu care l-a însuflețit, despre debitul lui plin de nuanțe modelate pe toate cutele sufletești ale personajului".

•

Odată cu acest caz — și, în compensație, ca o reală satisfacție personală — îmi amintesc de o seară de premieră, cînd am putut să-i vestesc lui Victor o mare bucurie.

Era în octombrie, 1929. Retras în biroul său de la etajul Teatrului Ventura, Victor sta cu o stacană de șvarț rece în față și aprindea țigară de la țigară. La Studioul Teatrului Național — se afla atunci în Piața Palatului — avea loc premiera noii lui piese, *Mușcata din fereastră*. Victor era tare supărat pe „tata Gusty"; autoritar și nemulțumit de cum ieșiseră repetițiile, acesta îi făcuse tăieturi în text. Victor ținea la unele replici menite să accentueze pitorescul unor personaje pe care le iubea, fiindcă erau personajele copilăriei lui transpuse vii, cum spunea el, din „lumea lor bună și curată".

Dinamismul lui Paul Gusty și vechea lui experiență ceruseră unele jertfiri. Totuși repetiția generală — spunea Victor — fusese „un dezastru". Și asta nu era numai părerea lui. Eu n-o văzusem.

Acum, premiera se juca la vreo 200—250 de metri de Teatrul Ventura — iar Victor, singur, bea tutun și cafele... * Nu știe ce succes are piesa. Dealtfel, și domnul Gusty e uimit. Mai ales Ion Sârbul și Grigore Mărculescu, *învățătorul* și *popa* din piesă, sînt acoperiți de aplauze. Dar Victor nu crede în veștile bune ce i se aduc. Atunci actorii, știind că Victor are încredere în mine, m-au rugat, în pauza dinaintea ultimului act, să alerg să-l aduc la Studio.

După ce am văzut cum debutează și acest act, fără să-mi mai iau nimic de la garderobă, am parcurs în ritm de maraton distanța pînă la pasajul Comedia. În același ritm am urcat două etaje și, cînd am împins ușa biroului lui Victor, i-am strigat :

— *Hai ! Succes enorm !*

S-a uitat lung la mine, cu privirea lui scrutătoare și, după o scurtă ezitare, nu mi-a răspuns prin vorbă că mă crede ; mi-a răspuns cu ochii, umpluți de lacrimi. L-am luat aproape în brațe. Așa am alergat amîndoi spre Studio. Și, cînd am ajuns în culise, tocmai se lăsa cortina, într-o furtună de aplauze și de aclamații. L-am împins pe cele trei trepte de lemn negeluite care urcau în scenă — și atît mai pot să spun și azi, după cinci decenii : că, deși sînt și eu autor, asta a fost cea mai mare emoție de autor pe care am avut-o vreodată.

* Nu e adevărat că tăieturile lui Paul Gusty l-ar fi făcut pe Victor să „umble furios în jurul teatrului, tot timpul cît s-a prezentat premiera" (Ștefan Cristea, *Victor Ion Popa*, ed. Minerva, 1973.) — și Florin Scărlătescu se înșală, cînd scrie că Victor „fugise de emoție tocmai la Arcul de Triumf" (în broșura sa *Să vă mai spun una ?*, Editura Meridiane, 1968, p. 61).

ERA SĂ EXISTE UN „STUDIO VENTURA"

De cîteva ori, apar în scrisorile Venturii aluzii la „sala de jos". Fusesem o singură dată în acea sală, care era *café-chantant*, după premiera piesei *Să nu-ți faci idoli*, a doctorului Adrian Verea, * un om admirabil, bun scriitor și bun, chiar prea „bun" cronicar dramatic. Premiera se jucase în sala Teatrului Modern (în spatele B.N.R., sală distrusă în urma unui incendiu cu cauze suspecte). În piesa lui Verea, Elvira Popescu — în epoca celei mai minunate ecloziuni a frumuseții ei — apărea în rolul unei tinere evreice din Veneția veacului XVII, pozînd pentru un „tablou al ispitei". Piesa este o pledoarie pentru libertatea creației artistice, pusă în conflict cu porunca biblică „să nu-ți faci idoli". Elvira sta ascunsă după un boschet deasupra căruia îi apărea capul... dar printr-o spărtură a boschetului, îi apărea un sîn, care atrăgea la teatru o lume imensă. Un ofițer de artilerie, cîștigătorul unei curse la hipodromul Băneasa, mă invitase după teatru la o mică petrecere. Așa am cunoscut acea sală de sub sala Teatrului Comedia. Mai tîrziu, după ani, am văzut-o transformată de Sică Alexandrescu și „oamenii lui", în bar chinezesc — păzit de celebrul portar (de data asta, galonat) Bulum, „omul" lui Iancovescu, împrumutat pentru circumstanță lui Sică. În fine, pe la începutul deceniului al cincilea, ea a fost transformată în sală de teatru : acolo s-a deschis Teatrul Nostru.

* Tatăl talentatei pictorițe Lilli Verea, care și-a pierdut părinții în timpul unuia dintre primele bombardamente ale ultimului război mondial.

Dar în 1929, cînd a luat ființă Teatrul Ventura, sub el nu era nimic decît o sală fără mobilier și fără nici o folosință. Ea a devenit, mult mai tîrziu, subsolul Teatrului Național ; acolo și-a instalat bufetul. Prin contract cu proprietarul, Emil Lahovari, sala asta era tot a lui X, dar nu știa ce să facă cu ea. „X. îmi cere — scrie Ventura lui Victor — autorizația să închirieze sala de jos pentru reviste într-un act și două — ce s-o mai fi ascunzînd după asta — caută să afli, fără să se știe bineînțeles că te-am prevenit eu." Și, cum începuse să se agite, din dorința cîtorva prieteni în frunte cu Victor, ideea înființării unui *Studio,* unde să se vină cu un repertoriu pe care neînțelegerile din conducere nu-l puteau realiza în sala de sus, repertoriu la care rîvnea și Ventura, * ea îi scrie lui Victor : „Vrei să deschidem *Studio*-ul — să-l deschidem — îți mărturisesc că mi-e cam teamă fiind dată criza, să nu ne facem singuri concurență... X. vrea să deschidem, pentru că negăsind să închirieze sala îi e teamă să nu mă țin de cuvînt și să-l las cu ea pe brațe. [...] Mi-e teamă ca *Studio*-ul să nu te prindă complet și să neglijezi teatrul de sus — și asta n-o vreau cu nici un preț [...]".

Dar iată că ideea unui studio începe să prindă în mintea Venturii : „Ceea ce îmi spui de proiectele prietenilor dumitale, mă interesează enorm și vom discuta în amănunt cînd voi veni să stau la București — și, sper, cu un rezultat efectiv. Singurul lucru care m-ar neliniști în asta, este extrema împărțire a puterilor — dar și asta ar putea fi soluționată — îți voi spune la ce mă gîndesc, spune-le însă, în orice caz, cît sînt de mișcată că s-au gîndit să mă asocieze". **

Acești prieteni erau : Victor Ion Popa, Ion Anestin, Tudor Mușatescu, Pop Marțian și eu. Văzînd că Ventura, sfătuită de X, tot ezită să mai deschidă Studioul, ne-am

* „Sînt atît de mulțumită de marele succes pe care l-ai avut cu *Roxi* — știu că nu e calitatea succesului pe care dumneata și cu mine îl dorim — dar să sperăm că asta îți va îngădui să *cucerești libertatea de a lucra în liniște ce iubim noi*" (subl. n.) Textul original, în limba franceză.

** Originalul, în limba franceză.

gîndit să-l deschidem noi.* Și, pentru că acasă la Anestin (în casa Töröc, Calea Victoriei, colț cu fosta stradă Cîmpineanu), îi citisem lui Iancovescu atît cît scrisesem din comedia *Greva încornoraților*, care-i plăcuse „enorm"**, cei patru co-asociați au citit-o și ei, atît cît era scrisă (cam 3/4) și au declarat că vor deschide cu ea Studio-ul Teatrului Ventura.*** Și Sică Alexandrescu a vrut s-o joace, cu Iancovescu și Nutzi Stănescu. Piesa fiind însă neterminată și eu negrăbindu-mă s-o termin, am hotărît cu toții să deschidem cu traducerea mea *Vreți să vă jucați cu Eu ?*, după faimoasa paradă clovnescă a lui Marcel Achard : *Voulez-vous jouer avec Moâ ?* Am tratat cu X., ne-a cerut pentru sala de jos, pe care trebuia s-o mobileze și s-o pună la punct, 600 000 lei. Am făcut rost fiecare de cîte 120 000 lei, ba împrumutîndu-se (unii), ba alții (ca mine) luîndu-i de la părinți, care totdeauna m-au ajutat cu drag și din plin. Tata, cam sceptic în privința oamenilor (cum am ajuns și eu, după ce am împlinit 50 de ani), mi-a spus : „Mă, numai să nu te arzi !".

De ars, nu ne-am ars în sensul că am fi pierdut banii ; treaba nefăcîndu-se pînă la urmă, X. ne-a înapoiat banii ; îi depusese la o bancă unde era factotum ; dar bineînțeles că banca i-a reținut și i-a manevrat vreo șapte-opt luni, fără să ne dea vreo dobîndă. Nici n-am fi cerut-o, pentru că eram toți niște mazete în afaceri, dar am aflat acest „amănunt" cînd au rîs alții de noi.

Cu ocazia asta, l-am rugat pe Mihail Jora să facă traducerii mele o introducere muzicală. I-am povestit că am văzut piesa jucată la Paris, la *Atelier*, cu o introducere muzicală scrisă de Max Jacob. **** Introducerea

* Probabil că de-aici s-a născut informația greșită a lui Mihai Gafița, care în prefața la volumul meu de teatru (*Espla*, 1959), crede că am fost director de teatru.

** Se știe că, în lumea teatrelor, se folosesc numai superlative : „o nebunie" sau „un prăpăd", de pildă.

*** De aici vine confuzia din monografia *Maria Ventura* a lui Nenișor și Massoff, care anunță la notele finale, că mi s-a reprezentat *Greva încornoraților*.

**** Max Jacob (1876—1944), pictor, poet, trăind în plin Montmartre, descoperitor al lui Picasso, prieten cu Modigliani etc. *„Burlesc și mistic"*, așa cum l-au caracterizat un Apollinaire sau un Carco, era mare amator de muzică, dar și de pozne și clovnerii.

era executată de un cuartet așezat în avanscena din stînga, cu perdelele lăsate. Era o muzică burlescă ; din ea pulsa comedia ; asta urmărea : să te facă să rîzi, să te provoace ; și, din măsură în măsură, simțeai că te apucă rîsul, ca și cum te-ar fi gîdilat cineva. Pe Jora l-a amuzat ideea și, cum mă simpatiza, mi-a citit traducerea și s-a executat... fără nici o pretenție. Am descifrat la pian cele trei-patru rînduri de portativ și mi-au plăcut. Nu-mi mai pot aduce aminte cui i-am încredințat mica partitură, pe care n-am mai găsit-o niciodată.

Voiam să jucăm pe Achard cu o distribuție mai aparte : cu Ștefănescu Goangă în *Crockson* (la Paris, îl jucase Achard), cu Iancovescu în *Auguste* — nu mai țin minte cu cine în *Rascasse* și în *Isabelle*. Dar nu s-a mai deschis nici un Studio, în sala de jos a Teatrului Ventura.

Visul asociației noastre, de a traduce în spectacol admirabila clovnerie a lui Marcel Achard — s-a împlinit mai tîrziu și în alt fel... adică nu de către noi și nu pentru noi. Și a fost un moment reținut cu deosebită satisfacție de unii cronicari dramatici cu vederi mai largi, mai moderne ; îmi amintesc dintre ei de Adrian Verea (ziarul *Lupta*) — Cicerone Teodorescu *(România literară)* — Titus Nicolau *(Neamul românesc)*.

Cum s-a ajuns la reprezentarea piesei ? Se începuse, în sala *Sindicatului Ziariștilor* de pe actualul Bulevard al Republicii, un „Ciclu de spectacole de artă", date sub patronajul Primăriei Municipiului București. O entuziastă companie dramatică — „Treisprezece și unu" — înființată de un tînăr grup de actori în frunte cu Lucia Demetrius, ardea de dorința de a juca un repertoriu de artă, care să aducă un suflu nou, împrospătător, în mișcarea noastră teatrală. Grupul a apelat la George-Mihail Zamfirescu — cel ce visa de cîțiva ani o asemenea acțiune inovatoare — să le pună în scenă *Molima tinereții*, o piesă a lui Ferdinand Bruckner. * A mai apelat și la un tînăr regizor, Lighety (fost elev al lui Reinhardt), care a montat *George Dandin* în stil păpuși, cu actori trași de sfori — ca și la Panait Cottescu, care în prima sa ipostază de actor a putut să învețe multe de la Victor Ion Popa, iar după 23 August 1944 s-a remarcat ca director și ca regizor la Opera Română ; pentru com-

* Dramaturg austriac (1891—1938), unul dintre animatorii teatrului de avangardă după primul război mondial, autor al piesei *Lupta cu îngerul*.

pania „Treisprezece și unu", a montat piesa pentru copii *Capra cu trei iezi,* de Adrian Pascu. Dar s-a recurs mai ales la Sandu Eliad, regizorul cu idei îndrăznețe, mare iubitor al teatrului de cameră" *(Kammerspiel);* el a pus în scenă piesa lui Achard, inaugurînd, la 3 aprilie 1932, „Ciclul spectacolelor de artă" ale companiei.

Clovnesca lui Achard s-a jucat în decorul și costumele lui Marcel Iancu, cu următoarea distribuție : Tantzi Cocea *(Isabelle),* Jules Cazaban *(Rascasse),* Călin Botez *(Crockson),* Ion Gheorghiu *(Auguste),* Petre Nicolau *(Domnul Loyal).* În text, acest ultim personaj este „de lemn", reprezentînd astfel autoritatea neclintită și surdă a directorului acestui circ, în care se agită comic și dramatic personajele „paradei", ale căror confesiuni se spulberă de rigiditatea siluetei cu biciul în mînă. Sandu Eliad a dat altă interpretare *Domnului Loyal,* siluetă *vie;* de lîngă cușca sufleurului, el anima spectacolul cu strigăte de circ : „*Alé hap !*"

Din lipsă de bani, spectacolul — ca toate spectacolele de artă ale epocii — s-a dat numai de cîteva ori. Dar presa a socotit acea manifestare ca o încercare „atît de interesantă" a lui Sandu Eliad, „încît n-ar trebui să rămînă izolată". A fost viu aplaudat acest spectacol nou, „înțeles bine de regizor, care într-o stilizare algebrică, cu o scară și o trambulină, l-a tratat în LAZZI* de pantomimă italiană". Spectacolul, „plasat la intersecția clovnesculuí cu commedia dell'arte", s-a bucurat de participarea masivă a „unui tineret entuziast", care a „invadat băncile sălii", socotind această manifestare de „teatru demonstrativ" ca un punct de plecare către un teatru nou**.

În asemenea cazuri, comentariile au totdeauna un caracter exploziv și multe schije pornite să „radă" tot ce a fost înainte, lovesc pe nedrept într-o mișcare teatrală în plin mers și care — cu toate unele reale scăderi și rămîneri în urmă — continua să existe prin merite trainic verificate. Revoluția în artă nu se face într-o noapte. Dar adevărul e că acel spectacol, care

* *Lazzi* (în limba italiană) bufonerie cu caracter batjocoritor.

** Este exact de ce s-a temut Teatrul Ventura.

cerea virtuți multiple tinerilor interpreți — toți talentați și ale căror sentimente foloseau variate căi de exprimare, de la joc, la muzică și acrobație — a fost condus de Sandu Eliad pe linia celor mai avansate idei de ansamblu ale epocii.

Din presă, am citat doar ce mi-a rămas notat, fără ca să-mi mai amintesc de locul unde au apărut rîndurile citate și nici de semnatarii lor. Nu găsesc nici articolul — destul de copios — pe care l-am scris despre piesa lui Achard, la cererea Mariei Ventura și pe care — parcă, nu sînt sigur — l-am publicat într-un program al teatrului ei. Pentru ca cititorii să-și facă măcar o idee despre această piesă a lui Achard (care ar putea figura și azi într-un repertoriu modern), citez (cred că din *Combat*) un fragment scris de Bertrand Poirot-Delpeche cu prilejul reluării piesei la Paris, în 1972 sau 1973 :

„Cît privește piesa, este vorba de o canava de *commedia dell' arte,* sau mai exact de «intrări» de circ, în jurul unei teme : iubirea nefericită a doi clovni pentru aceeași balerină. Brodînd pe soluția cea mai bună — de a fi în viață cel care dă loviturile de picior celorlalți, în loc să le primească — Marcel Achard oferă un prim exemplu*, fără îndoială cel mai spontan, al vivacității comice și al pudoarei care îl vor caracteriza. El dă mai ales, comedienilor, prilejul de a multiplica gagurile din afara textului și tot felul de «numere».“

Era o vreme cînd publicul care vizita în pauze grajdurile și culisele circului *d'Hiver,* putea să vadă în fiecare seară pe Marcel Achard în cabina (deschisă) a celor trei clovni Fratellini (Paul, François și Albert). Acolo l-am găsit și eu cu Anestin într-o seară, după ce îl cunoscusem întîmplător în restaurantul *Cochon au lait* de lîngă grădina Luxembourg, unde surprinsese pe Anestin că-i făcuse caricatura și ne poftise la masa lui. Cînd și-a jucat clovneria la *Atelier,* Achard a interpretat foarte bine rolul lui *Crockson.* A repetat piesa cîteva luni, în arena circului *Médrano.*

* *Voulez-vous jouer avec Moâ ?* este a doua piesă scrisă de Marcel Achard.

Adaug că opera lui Achard a fost într-o permanentă căutare a izvoarelor clasice, situîndu-l ca autor în continuarea acelui fir al tradiției, ce vine de la primii *mimi* și trece prin Molière. Achard n-a ocolit nimic pentru a se dezvolta sub soarele generos al acestei tradiții : a studiat primele raporturi populare ale teatrului cu publicul și, descoperind în aceste raporturi sursa comicului pur, ca și dozajul lui cel mai firesc cu sentimentul tragic, s-a îndrăgostit de făpturile care erau depozitarele acestor surse și din care s-au născut Pierrot, Colombina, personajele comediei italiene, ca și marii clovni ai timpurilor. De aceea, mai toate tipurile create de Achard se deduc din aceste imagini, fie că sînt îmbrăcate în haine moderne ca *Jef* din *Jean de la Lune*, fie că ne sînt prezentate în costumele de circ — fiindcă, indiferent cum ni le-ar arăta, Achard caută să întîlnească pe linia lor ascendentă materia primă, lutul care a primit prima umanizare a suflului teatral. Întîlnind un clovn, Achard și-l imagina pe acea linie ascendentă unde îi descoperea ramura genealogică, avînd intuiția că, pentru teatrul lui, indiferent cum îl îmbracă, îl smulge de-a dreptul primului veac care l-a creat, umplîndu-i doar manechinul, în cuprinsul ancestral al unui suflet etern, cu întregul complex al sentimentelor moderne.

VESTE BUNĂ

Dacă nu exista Mangalia de ieri — pentru mine : *Mangalia anilor '30* * — sigur că nici *Veste bună* n-ar fi existat. Piesa asta e — poate mai mult ca oricare alta între ale mele — opera atmosferei şi a mediului în care a fost concepută, în care a fost scrisă. Aşa cum n-ar fi putut fi a unei Mangalii colonie grecească, la fel n-ar fi putut să se nască în Mangalia modernizată de astăzi. Ea aparţine Mangaliei turcilor cuminţi care trăiau în pace bună cu cei cîţiva negustori greci, fiindcă se născuseră şi îmbătrîniseră împreună acolo. Aparţine bătrînului Tewfic, gazda lui Tonitza, omul cu căsuţa şi curtea model de curăţenie — Tewfic, cel descoperit şi făcut notoriu de părintele Galaction — Tewfic, negustorul de dulciuri pregătite de el şi de-ai lui, turcul iubit de toată lumea mangaliotă ; totuşi — cu toate promisiunile mărimilor care îşi petreceau verile la Mangalia, el n-a putut obţine naturalizarea şi s-a rupt de coasta noastră cu inima însîngerată şi, din porunca lui Kemal Atatürk, *fără fes.* ** Aparţine lui Riza pescarul ; acesta momea peştii cu descîntecul lui... „tanchi-lanchi, tanchi-lanchi". Riza îşi trăgea barca cu pînze la ţărm în dreptul vilei şi ne striga în zori să ieşim cu el la pescuit ; ne ducea atunci tocmai „în ţara de la chefali

* V. şi pagina *Mangalia*, din *Vremea*, 29 VII 1934.

** Bietul Tewfic — tare n-ar fi plecat. Prin 1935, cînd se întăriseră legionarii şi el nu mai ştia cine are puterea să-l servească — fiindcă auzea, de unul, de altul, că se „înverziseră" — mi-a trimis o carte poştală — desperată, pe care o termina (pentru orice eventualitate !) cu formula strident de comică în gura sărmanului turc : *„Trăiască garda şi capitan !"*

estem" și în *Veste bună* s-a contopit cu Tewfic, ca să-și coloreze tinerețea cu mistica populară orientală a bătrînului...

Aparține piesa asta climatului de poezie ce făcuse din Mangalia un port la largul artei, un port pentru pictori și scriitori. Și, fără să știe de ce — așa cum nici în dragoste nu știi uneori de ce iubești — ea aparține grupului de prieteni care trăgeam verile, unii în vila, alții în jurul vilei profesorului M., vila cea mai frumoasă, curată, răcoroasă și primitoare. Profesorul „descoperise" Mangalia în 1909 datorită prietenului său Gala Galaction și își construise vila cărămidă cu cărămidă, în 1924/25, cu ajutorul copiilor lui.

Cu puțin înainte de această vilă (avînd pe fațadă icoana Maicii Domnului, se numea „Vila Maica Domnului de la Mare") începea regiunea modernă a Mangaliei. Acolo unde există azi un parc frumos îngrijit, era atunci limita între vechea și noua Mangalie. Cea veche, cu căsuțele și cafenelele ei — ca pe pînzele lui Ionitza sau Șirato — cu pitorescul specificului ei, tîrgușor ce crescuse de la sine fără artificii edilitare, se întindea pînă la săpăturile ce scoteau la iveală zidurile anticei Callatis, de sub ale cărei mameloane apăreau zilnic surprizele unui trecut civilizat, sculptate în marmură și pămînt ars. În dreptul acelor lucrări — acolo unde era punctul cel mai înalt al falezei, unde te izbea brusc imensitatea mării și îți umplea deodată plămînii cu înviorătorul aer salin — acolo se ridica faimoasa casă Motaș, unică prin puritatea construcției ei tipic turcească. Trecînd pe un podeț de lemn peste săpături, coborai în pantă repede în această parte a Mangaliei, nu de mult populată cu vile frumoase și confortabile. Se aflau acolo vilele unor oameni de valoare, ca profesorii Nicolae Iorga, Dimitrie Pompeiu, Constantin Giurescu și alții.

În vila „noastră", se intra pe o terasă ridicată la vreo șapte trepte de sol — terasă spațioasă. Avea în dreapta două ferestre mari — în fund, ușa unei camere — în stînga, ușa de intrare în hol. Terasa asta era locul obișnuit de întîlnire al gazdelor cu roiul musafirilor, zi și noapte bineveniți și poftiți să se simtă ca la ei acasă... ceea ce făceau toți cu mare grabă și

cu multă plăcere. Cum vila se afla la cel mult cincizeci de metri de mare și faleza din dreptul ei nu era înaltă, cuprindeai de-acolo cu vederea toată curba orizontului. Pe terasă, o masă mare, scaune comode, și cîteva fotolii de pai. O parte din piesă am scris-o pe această terasă și sub sugestia că privesc de-acolo marea așa cum o vor privi personajele mele, atunci cînd vor căpăta viața scenică. Mi-a fost de ajuns această terasă ca să lege în mintea mea, prin decor, realitatea cu ficțiunea.

Holul vilei era foarte încăpător, prevăzut cu ușoare draperii de vară, portocalii, care îl țineau totdeauna răcoros. Primea lumina, o dată prin fereastra mare din fațadă, așezată spre răsărit, apoi prin una și mai mare, pusă deasupra ei, la nivelul scării ce urca la etaj. Totul în hol, podeaua și scara, era în lemn nevopsit; doar balustrada, care se prelungea într-un balcon interior, urmînd linia holului prin fața cîtorva camere, era dată cu negru. În hol, sofale comode. Peisaje în cadre, te conduceau pe scară pînă la prima cameră, cu vederea spre sud, aceea de obicei ocupată de mine. Apoi, acolo unde balconul interior o cotea la dreapta, se afla camera cea mai mare, a profesorului și a soției sale, directoarea școlii Popa Rusu din capitală și o gazdă de o indulgență cu adevărat maternă. Camera lor dădea în balconul exterior de deasupra terasei, balcon încăpător în care am lucrat și eu uneori, privind către apusul soarelui la perechile de îndrăgostiți și la jocurile copiilor de-a lungul falezei.

În partea din stînga vilei, la parter, se afla o cameră izolată, cu intrarea prin dos — cameră înconjurată de o scară laterală exterioară, elegant răsucită spre dreapta, pentru a duce la o terasă ce forma astfel și plafonul camerei și pe care se putea face perfect plajă.

Curtea — îngrijită de profesor cu pedantismul omului plin de pasiunea creatoare a construcției — ocolea vila. În partea din față — pe lîngă șezlongurile de rigoare și hamacul prins între salcîmi — se afla la zid o bancă de piatră, de unde se înălța spre icoana Maicii Domnului o plantă agățătoare. În stînga curții, singura parte lipsită de verdeață, se ridica totuși, la colțul gardului, un prun cu rod de toamnă: acele prune mari, rotunde și extrem de dulci. Era — și toată Mangalia

o știa — „prunul lui Tewfic" ; i-l dăduse lui profesorul, să-și culeagă fructele pentru dulcețuri. În dreapta curții, se afla un copac mare — și un soclu de marmură : ne urcam toți pe el... și mai ales Tudorică Mușatescu, anunțîndu-ne solemn că așteaptă acolo o delegație trimisă ca să-i ia măsură de monument. În spatele vilei, curtea se putea mîndri — cum se mîndreau pe drept cuvînt și gazdele — cu un puț impunător, săpat din inițiativa profesorului : o apă atît de bună și de proaspătă, încît noi nu ne înduram să ne atingem de ea, respectînd-o în favoarea gazdelor.

Cei care ne petreceam după plajă minunate clipe de destindere la această vilă, clipe cînd nu eram ocupați decît să rîdem din te miri ce* și să simțim cum ne curge sănătatea în vine după trînta cu valurile — o făceam sau pe terasa de jos, sau pe șezlongurile rînduite în fața vilei, în curtea cu pietrișul curat ca zăpada**, privind la mare prin perdeaua salcîmilor tineri înșirați de-a lungul gardului scund... Eram un grup devenit celebru în Mangalia — dar nu prea apreciat de localnicii îmbrăcați vara cu ghete și pălării de pîslă. Catalogul nostru, plin azi aproape numai (și în curînd *numai*) de umbre alfabetice, era următorul : Anestin Ion, Costăchescu George, Iancovescu Ion, Ionescu-Ghibericon Alexandru, Mușatescu Tudor, Rogalschi Theodor, Ștefănescu-Goangă Petre, Teodoreanu Al. O. Păstorel, Tonitza Nicolae — și l-am lăsat la urmă pe bunul prieten Val, primul născut dintre fiii profesorului. Iar, dintre actrițele prietene, Maria Mohor (însoțită de sora ei, blînda Anișoara măritată mai tîrziu cu Ionel Lazaroneanu) și Nelly Sterian. Apoi, împreună cu gazdele, pentru a încheia ciclul, Zizica (soția lui Val), singura dintre noi ca-

* Ajungea ca unul din noi să rupă tăcerea cu o meditație gen : „I-auzi ce miroase a alge !", pentru ca rîsul nostru (cine a spus că cel mai sănătos rîs este cel prostesc !) să pornească în valuri spre orizont. Și, slavă Domnului ! plesneam toți de sănătate.

** N-o să uit figura înmărmurită a profesorului, cînd întorcînd din greșeală o piatră în curte, a descoperit sacrilegiul : sub fiecare dintre pietre, toate parcă spălate cu săpun și lustruite, sălășluiau mucurile țigărilor noastre. (Scrumierele erau *tocmai* la vreo doi metri de noi.)

re citea englezește și, cu spiritul ei de o rară finețe, ne vorbea despre literatura nouă a Insulei. Dar bătăliile de umor spontane și irezistibile, care ne încîntau zilele și nopțile Mangaliei acelor neuitați ani, erau ale lui Tudorică, Păstorel, Bébé (Anestin), Puiu (Iancovescu), Goangă, Georgică (Costăchescu) și, cînd voia, ale lui Val, cu umorul lui reținut, mucalit, oscilînd între butadă și maliţiozitate. A prins Val, ca nimeni altul, cîteva tipuri ale Mangaliei, atavic predestinate consumului tragic, adevărate sinteze ale resemnării rezultate din nenorociri îngrămădite — tipuri trăind cu vinul și cu marea — cu Marea, care așternea peste durerea lor, fără s-o poată șterge, suflul ei nocturn, vînăt ca liniștea fără mîngîiere a morții.

Le-a prins Val în piesa lui *Nebunii mării* — în plasa lui de pescar dramatic * ; dar tot voind să și-o perfecteze (deși asemenea fresce trebuie să rămînă sălbatice), le-a lăsat acolo, doar în precara amintire a unei lumi ce dispare... Păcat !

Dar, dacă am scoate tipurile astea de sub blestemul destinului și am reține de la ele doar unele ciudățenii — hai să zic scrînteli — care curentează sîngele tineretului sub influența mării, atunci am putea recunoaște că și noi, zvînturatecii acelor ani, am fost un fel de „nebuni ai mării". Numai că noi eram nebuni din neastîmpărul caloriilor, din nevoia de a ne consuma surplusul de energie și a ne smulge imaginii unui nou război, ce revenea în obsesia deceniului al treilea... Asta nu înseamnă că nu lucram, la mare ; dar munca era partea suplimentară a „programului" nostru cotidian. Și au trebuit să treacă ani, pentru ca tocmai acel supliment să-mi apară acum în prim plan, în noianul amintirilor care-mi asaltează mintea. Cît despre rest... o ! dar despre acest rest am scris coloane întregi la *Vremea*. Să le mai amintesc astăzi ? Să-mi mai amintesc — ca de un simbol al tembelismului local — despre vara cînd, în piața centrală a Mangaliei, la o oră de arșiță cînd totul era pustiu, s-a putut totuși ciocni, în fața mea și a lui Val, sacaua primăriei cu monumentul eroului necunoscut ? Sau despre mila care ne-a cuprins într-o noapte de vrednică bău-

* Profesiunea lui era de avocat la Creditul Industrial.

tură, privind la jalnica reprezentare „eroică" a bronzului ridicat pe soclu și ne-am cățărat pînă la bietul ostaș pentru a-i pune pe raniță provizia unui șpriț bine răcit — și, între buze, o țigară răsucită ? Și să-mi amintesc de comica anchetă purtată apoi săptămîni întregi în jurul profanării „statuii monomentului", cum se exprima procesul-verbal al poliției locale, și care l-a înfuriat pe Tudorică Mușatescu, cînd la „știrile din țară" ale ziarului *Dimineața* a apărut informația că „autori necunoscuți" au profanat acel monument ? „Eu, necunoscut ?" s-a burzuluit atunci Tudorică — al cărui *Titanic Vals* cucerise de mult țara. Și, în fine, să-mi mai amintesc de un fel de aiureală contagioasă și privită în general cu simpatie, ce ne făcea — de pildă — să nu aruncăm cu tacîmurile în capul chelnerului Ferentz, care, la ora dejunului, se prezenta la slujbă călare pe măgar și dacă-l întrebai :

— Bine, Ferentz, ți-am comandat un chefal la grătar și, după ce mă faci să aștept trei sferturi de oră, îmi aduci o porție de imambaildi ?... îți răspundea surîzînd politicos și perfect motivat :

— Scuzați, rog domnu Bèbe, cauza sintem beat !

Ferentz era un tip. Într-o zi, se pripășise la masa noastră un tînăr care ne spunea anecdote fără haz. Pe cînd se lăuda că are umor englez, se apropie de noi Ferentz. Îl întreb : „Ferentz, ai umor englez ?" „E la gheață, domnu !" (Tocmai le venise morun de la Silistra.)

•

Nu. În vara aceea a anului 1935, plecasem cu alte gînduri la mare. Și abia așteptam ivirea toamnei, ca să rămîn singur în Mangalia, singur în vilă — singur în toată noua regiune — singur pe plajă, pe faleză — singur între cer și mare. Destul de departe, ca să nu mai parvină pînă la mine nici un semn de viață din vechea Mangalie, redată în sfîrșit băștinașilor. Făceam pentru prima oară cunoștință cu acea Mangalie care nu mai era (ca în primii patru ani) stațiunea verii, a anotimpului nebuniilor de tot felul — ci a toamnei, cînd Mangalia devenea *ea însăși :* cea contopită cu straniul și misterele mării, cu caracterul ei capricios, furtunos, tragic, obsedant — adunînd toate culorile de lumină ale curcubeului, dar și lințoliul negru care să le absoarbă brusc, pătrunzîndu-te de

poezia ei tristă, de îndemnul ei spre dezordine, spre viciu, spre „nebunie“ pînă la eventuala acceptare a morții.

În partea aceea a Mangaliei — unde singura ființă umană care mă vizita era Nijdhet, fiul mai măricel al lui Tewfic, tocmit să-mi facă tîrguielile pentru masa de seară — aveam totuși treizeci de prieteni (din fericire nu prea cuvîntători), orfani rămași să privească cu jind la obloanele trase ale vilelor, de unde nu le mai pica nimic pentru ale gurii. Între toți acei copii ai nimănui, domina Puiu (zis și Vînătorul) — întîi pentru că el avea rang de prepelicar și, nu numai că nu era milog, dar poseda chiar curte proprie aproape de Mangalia, la moșia stăpînilor lui ; apoi, pentru că îl impunea talia lui, îngăduindu-i să-i privească de sus pe ceilalți douăzeci și nouă. Puiu se pripășise și el pe pajiștea din fața vilei, împreună cu toată liota — fiind atras acolo de grațiile unei mici domnișoare pe care o botezasem Cuțuleandra. Era cît un sfert din el, dar știa să manevreze toate resursele de seducție ale dansului cu coada, o coadă lungă, lungă, folosindu-i să perie ritmic botul lui Puiu. Apoi se tăvălea cu burta în sus, lingușitoare, iar el punea pe ea o labă posesivă, semn pentru întreaga colonie canină că el e stăpînul. Ce mai ! îl scosese drăcoaica din minți, nu se mai despărțea de ea și nu mai da „pe-acasă“, deși *practic* fandosita nu-i folosea la nimic. Dar le ajungea răsfățul, ca să le împlinească bucuria zilei — din clipa cînd Cuțuleandra, deschizînd ochii pe tipsia înfocată a soarelui-răsare, vestea explozia zorilor cu un lătrat ascuțit — și pînă în clipa cînd Puiu, privind la soare-apune cu ochii lui mari și languroși de prepelicar sentimental, poruncea „stingerea“ cu un mîrîit gros, autoritar pentru toată ceata calicilor. Datorită acestor prieteni, cărora le devenisem ocrotitor, îmi mai păstram un contact matinal cu Mangalia veche. După cîteva ore de lucru, cînd îi fluieram — și numai Dumnezeu poate ști cum s-au dresat singuri ! — o luau *înaintea mea,* ca pentru a-mi arăta drumul spre oraș. Ajunși la biserica grecească, o luau pe ulița ce pornea direct din fața ei pînă în strada principală, pe care o tăiau spre piața de alimente. Cînd liota apărea în vederea turcilor așezați la mesele din fața cafenelelor, toți o priveau rîzînd și înainte de a mă vedea pe mine, își spuneau unii altora : „Vine domnu Mircé !“...

Fiindcă nu era nici unul din „banda" noastră, care să nu se fi împrietenit cu ei.

În piață, cumpăram zece pîini mari ; le împărțeam pe loc. Pe cei cărora le dădusem un nume, îi strigam : Ipocritu ! Sînge rece ! Labă ruptă ! Herr Dulău ! Blegilă ! Pepenel ! Ceilalți se numeau : Na și ție ! Hop și tu ! Vezi că tè !... Apoi, eu mă întorceam singur la vilă să mai lucrez, lăsînd droaia să se împartă pe la restaurantele încă neînchise, în așteptarea mesei de prînz. Dejunul îl luam și eu în oraș, dar nu mai intram la *Delureanu,* restaurantul nostru preferat, ci la *Veteranul,* mult mai aproape de vilă. Nu mai aveam ce căuta la *Delureanu,* între clienții „de iarnă", majoritatea lipoveni. Iar fata patronului, frumoasa Ileana, prietena noastră bună și cuminte, care-și petrecuse toată vara la „casă" — cu un ochi supraveghind strașnic bunul mers al serviciului în restaurant și cu celălalt citind (cu voluptatea variației față de studiile ei politehnice) volume de literatură, de preferință în limba engleză, înghițindu-le cu nesaț unul după altul — era plecată la cursuri, la București.

Somnul de după-masă mi-l făceam întins pe o pătură, în curte. Odată m-a trezit brusc guițatul plin de panică al unui purcel. Încercînd să intre în curte prin gard, și-a prins gîtul între uluci. Am sărit să-l scap. Cine m-a pus ! Fiindcă zărindu-mă de departe maică-sa scroafa a venit cu atîta furie spre mine, că abia am putut să sar treptele terasei și să încui ușa holului, de care matahala s-a lovit cu putere de tanc.

Cînd începea să mijească a amurg, liota mea se întorcea pe pajiște (cum de se adunau și cum făceau să-și dea întîlnire, că veneau toți deodată !) cei mai prevăzători avînd întîi grijă să-și rîcîie ascunzișuri în pămîntul falezei, unde își depuneau unele resturi economisite, de pîine ori de oase. Iar cînd se întuneca și eu îmi aduceam lampa pe terasa de jos, pregătindu-mi cina, nici unul nu apărea la cerșit. Ciudat cum îmi respectau ora mesei ! Se pregăteau să se culce, gata să mă păzească în timpul nopții. Și, ce să spun : mă păzeau atît de bine, încît într-o noapte mai întunecată, cînd am fost ținta unei încercări de furt, nici unul nu s-a trezit să dea alarma. Mi se spusese să fiu atent, că de la o vreme apăruseră niște borfași căutînd să fure îmbrăcăminte. Nu erau altfel

periculoși, dar nu era nici plăcut să te pomenești noaptea cu ei peste tine. Astfel că îmi făcusem un plan simplu — îl recomand și altora : luasem cu mine în cameră doi-trei bolovani. Mi-au servit perfect. În noaptea aceea mai întunecată, am simțit prin somn că scîrțîie scara ce ducea la etaj. Am așteptat, cu respirația oprită. Cînd au pus mîna pe clanță, am repezit un bolovan în ușă. N-a fost nevoie de al doilea. Am auzit icnind un sughiț de spaimă și o strașnică rostogolire pe treptele scării. Am sărit la fereastră și am văzut doi golani fugind spre oraș cît îi țineau picioarele... urmați de lătrăturile și mai speriate ale păzitorilor mei, în care, fără să vreau să-i calomniez, am citit mai mult protestul că li s-a stricat somnul. Totuși, nu le-am purtat pică. Dar am cerut lui Val să-mi trimită arma lui de vînătoare ; am ținut-o apoi serile lîngă mine, cînd luam masa pe terasă. Era mai prudent, fiindcă în totala întunecime din jurul singurei vile luminate, un cap străin apărînd brusc din beznă în lumină, te putea surprinde. Val mi-a adus chiar el arma și eu, după o tăcere de cel puțin două săptămîni, eram atît de avid să vorbesc, încît l-am înnebunit pe Val cu logoreea care mă cuprinsese.

Desigur, eu nu-mi plănuisem acel fel de viață ; dar — și de aceea am insistat asupra acestui aspect — prin ineditul ce-l prezenta pentru mine, mă simțeam din ce în ce mai rupt de oraș, de București, de civilizație. Trăiam în plină natură — și am intuit repede că asta îmi trebuie. Pînă acum, nu intrase decît orașul în piesele mele. Acum, clocea în mine sentimentul că noua piesă — oricare ar fi fost — nu putea să nu aibă o legătură cu marea. Aș fi vrut să-mi apară din ale ei valuri, așa cum din a ei spumă ieșise Afrodita Anadyomena. Și nicăieri ca la Mangalia, nu te înfrățeai mai mult cu marea. Nicăieri n-o simțeai mai aproape, mai risipită în ființa ta, cu toate puterile de seducție, de tulburare, de atracție sau de violentă respingere.

Marea și *Soarele,* iată cei doi factori, cele două divinități ce au făcut să fermenteze în mine o sămînță care de ani își aștepta ploaia de aur a fecundării. Era, chiar de mult, momentul să... nasc ceva. Mi-o spuneau toți : familia, prietenii, presa. Se afirmase că scriu cîte o piesă odată la cinci ani. Ca și cum eu, în lipsa unui program

de lucru, mi-aș fi întocmit un program de lene. Adevărul e că (luînd datele cînd am scris, nu cînd s-au reprezentat primele mele piese), de la *Frămîntări* (1924) pînă la *Comedia Zorilor* (1928) trecuseră patru ani — iar acum, de la *Comedia Zorilor* la *Veste bună* (1935) — șapte ani. Mai scrisesem eu între timp cîteva piese într-un act, făcusem cîteva traduceri de teatru, avusesem oarecare activitate gazetărească și chiar de cronicar dramatic — dar mai ales (adică exact de ce nu se ține socoteală) îmi însemnasem pe foi volante zeci și zeci de subiecte ivite din observația cotidiană a vieții. * Dar cariera mea de dramaturg, care abia acum începea să mă preocupe pe plan profesional, se scutura pe nesimțite de superficialitățile diletantismului și nu mai voia să aibă ceea ce s-a numit mai tîrziu „goluri în producție".

Deci binevenită a fost inițiativa Marioarei Ventura, de a cere lui Paul Prodan, directorul Teatrului Național, să-mi comande o piesă pentru reprezentațiile ei pe prima noastră scenă. Relațiile mele cu Prodan fuseseră următoarele : eu fiind în clasa I la *Lazăr* și el în a VIII-a, i-am făcut o caricatură destul de jignitoare, pentru simplul motiv (cu care nu eram de acord !) că fusese trimis „să țină liniște" în timpul lipsei unui profesor — dar el nu m-a reclamat ; apoi, după ani, în pagina de care răspundeam eu la *Epoca*, îi luam peste picior cronicile dramatice din *Viitorul* și l-am pus pe Anestin să-i facă o caricatură cu un deget adînc înfipt în tîmplă, scriind dedesubt : *D. Paul Prodan premeditînd piese* ; în fine, frecventînd prin prieteni aceeași societate, refuzasem la „ceaiuri" sau *cocktail*-uri să-i fac cunoștință, deși cîteva nostime cuconițe îmi spuneau că ține neapărat să mă cunoască *personal*. Toate astea erau mici măgării ale mele. Cînd a fost însă numit director la Național, cu cel puțin două stagiuni înaintea momentului la care ne aflăm în acest capitol și cînd, după instalarea lui, a convocat pe cronicarii dramatici la o consfătuire, eu — deși n-aveam de gînd să scriu nici o piesă — m-am dus, cum au mai venit cîțiva. Dar, chiar dacă doi-trei nu s-au prezentat,

* Fac această tristă mărturisire : că bătrînețea începe pentru un scriitor din clipa în care nu mai caută subiecte și nu-și mai înnebunește prietenii cu povestirea lor.

nici unul n-a comis grosolănia de a-i scrie că nu-l admite ca director la Național și de aceea nu vine, cum a făcut-o (cu scop bine determinat) cronicarul foii de scandal *Credința*. Asta m-a revoltat.* Și pe drept cuvînt, fiindcă mi-am spus : Prodan este un om cinstit și un iubitor pasionat al teatrului ; tot timpul, asta a visat : să ajungă director la Național ; deci, el va lupta din răsputeri să facă ceva bun acolo și, pentru asta, nu se va simți deloc umilit dacă se va sfătui cu oameni care-l pot ajuta. Și așa s-a întîmplat în cursul stagiunilor 1934—1938, cît timp a fost director. Ne solicita, pe unii dintre apropiații teatrului, cum au fost Ion Anestin, N. Carandino, Ion Dimitrescu, Ion Marin Sadoveanu, Romulus Seișanu și alții. Apoi, deși el însuși dramaturg, a pus sau a menținut în repertoriu foarte multe piese originale. Așa încît Marioara Ventura a găsit în el un director grăbit să-mi comande piesa. Am subliniat această întîmplare, pentru că eu n-am făcut niciodată „combinații" ca să cîștig oameni — dar am avut în viață un singur și mare protector : norocul ; și am preferat totdeauna s-o recunosc eu, decît să mi-o fi imputat alții.

* Și am scris-o la *Ordinea*, unde făceam atunci critică de teatru.

ANALIZA UNUI PROCES DE CREAȚIE

Așadar, acum eram singur la Mangalia, cu marea, cu cîinii și cu gîndul la un subiect pentru Ventura. Venisem la Mangalia la 30 iulie, dar abia la mijlocul lui septembrie începusem să simt furnicătura acelei neliniști care te cuprinde în fața unei obligații, pentru a cărei împlinire nu mai ai timp de pierdut. Știam că piesa se va juca în a doua parte a stagiunii, totuși cel mai tîrziu în primele două luni ale anului 1936, cînd își putea obține Ventura concediul de la Comedia Franceză. Dar mai știam că, odată subiectul găsit, scriam destul de repede... Toate bune, dar ce să scriu ? Aici nu era vorba despre un subiect pornit din acumulările mele sufletești, din trăiri proprii, fiindcă, pur și simplu, n-o puteam găsi nicăieri pe Maria Ventura (adică o femeie gen Ventura) în experiențele vieții mele sentimentale. Nu mă puteam gîndi decît la *actrița* Ventura, solicitînd imaginea ei să-mi comunice toate datele, componentele unui anumit tip de femeie, de *eroină*. Se perindau în mintea mea toate fețetele din piesele văzute cu ea și le completam cu *omul* din ea, pe care îl cunoșteam destul de bine. Dar nu era suficient. Asta mă exaspera : că nu izbuteam să construiesc nimic pornind de la ea. Or, ea trebuia să fie în centrul piesei, *comandată pentru ea*. Era pentru prima oară cînd lucram de comandă. * Și mă plimbam mereu pe țărmul mării, mereu și zadarnic...

Ca o ploaie, din acelea mărunte și țîrîite, ce pare că nu se mai sfîrșește și te răzbește pînă la oase, așa pă-

* Pariurile pe care le făcusem la începutul carierei, nu erau „comenzi".

trunde viața ta în opera ta — de multe ori fără să-ți dai seama de această fotosinteză ; o poți descoperi mai tîrziu, recitind ce ai scris. Propriile noastre idei, pe care le-a depus viața în noi, își fac drum și fără știrea noastră în rîndurile ce le așternem pe hîrtie. Dar Ventura îmi venea de undeva de departe și n-o vedeam răsărind din valurile mării.

Și totuși mă simțeam puternic. Eram stăpînul singurătății mele... treizeci de cîini (foarte supuși, cînd știau că-i duc la pîine) formau garda mea... și încercam și un sentiment cu totul nou pentru mine : un pic de orgoliu că Ventura, care declara de obicei, în vederea „reprezentațiilor ei extraordinare" pe scena Naționalului : „Spuneți autorilor să scrie, vreau să joc piese românești", mie mi-a spus : „Vreau neapărat să scrii o piesă pentru mine" * — dorință exprimată clar și directorului Prodan.

Și iar mă plimbam pe malul mării. Pînă într-o seară, cînd am trăit — ca spectator — o noapte a Valkiriilor. Stam pe iarbă, pe faleza din fața vilei. Era un cer greu de stele, o boltă de vis, întinsă peste o tăcere de început de lume. Asta, chiar deasupra mea și a regiunii vilelor rămase pustii. Pe mare însă, pe cerul unei mări care gemea turbată și ale cărei valuri se spărgeau furioase în aer — tuna, fulgera și trăsnea mînia neînfrînată a lui Zeus. Superb era cerul răzbunării divine ! Nu mă mai întrebam cîte vapoare și mai ales vase de pescari puteau fi înghițite în acea clipă. Mă domina măreția tragică a peisajului și — fiind la adăpost, pentru că nu mișca nici un fir de vînt pe uscat, care ar fi putut provoca o nedorită mutație — mă simțeam și eu cuprins de fiorul măreției. Pentru întregirea acelui tablou, adaug că dimineața am găsit la marginea mării un pui de barză smuls din stolul emigrant și atît de tare izbit de pămînt, că tot ciocul îi era înfipt în plajă.

De a doua zi, după ce îmi duceam o masă în curtea vilei, sub salcîmi — unde, de la cinci dimineața încercam să combin diferite idei care m-ar fi putut duce la un

* „Cu *Veste bună* îmi este satisfăcută marea mea dorință ce o aveam de mult, de a juca într-o piesă a lui Mircea Ștefănescu" (*Rampa* — 23.II.1936).

subiect — o porneam de-a lungul țărmului pînă departe, acolo unde faleza creștea brusc coborînd apoi în rîpă la plajă. Era un colț mai sălbatic, lipsit de vile — și acolo, gol ca în Eden, stam de vorbă cu marea, ea răspunzîndu-mi prin schimbările coloritului ei. Să mai spun că nu umblam decît gol? Nu m-aș fi putut întîlni decît cu vreun zeu, a cărui apariție nu m-ar fi mirat, pentru că o așteptam. L-aș fi întîmpinat cu vorbele adresate lui Hamlet, de Anatole France întors dintr-o vacanță la mare — vorbe care-mi rămăseseră de mult întipărite în minte: „Te înțeleg, fiindcă după două luni de odihnă și de uitare în mijlocul întinselor orizonturi, am devenit foarte simplu și foarte primitor pentru tot ce e cu adevărat frumos, mare și profund". * Și, datorită vieții duse acum... eu, noctambulul, care abia la mare descoperisem existența soarelui și bucuria de a-mi începe ziua odată cu el — m-am trezit purificat, scuturat de mirosul, zgomotul și flecăreala orașelor. Acum, *da*, puteam vorbi cu marea...

Și am simțit-o că-mi răspunde prin *contrastele* ei — prin avalanșa valurilor năzdrăvane și nevolnicia vălurelelor trimise de ele să lingă plaja. Lei și rîme, nu? Forță și oarbă supunere: de-aici așteptam să-mi apară — *Deus ex machina* — subiectul piesei. Aveam nevoie de primul pion, să-l împing pe tabla de șah a viitoarei mele construcții dramatice și să-mi tragă după el pe ceilalți *eroi*, ca să pornesc cu ei la drum. Ce oameni cunoscusem eu, personal, care să-mi impună prin forța lor? Lăsam la o parte amintirile literare, grăbite să-mi scoată în cale eroi peste eroi. Nu! Îmi trebuia ceva care să fi lăsat o amprentă puternică în amintirea mea.

Și iată că atunci am văzut — cu ochii sortiți imaginilor — cum se ridică în fața mea, parcă ieșit din valurile ce-i făceau loc să înainteze spre mine, un om voinic, înalt, curajos, care avusese o viață de adevărat bărbat. L-am recunoscut: era fratele părintelui Gala Galaction — Mitică Pișculescu — al doilea și ultimul soț al mamei

* Anatole France, *La vie littéraire, I, „Hamlet à la Comédie-Française"*.

Zizicăi Mugur. * Era o forță telurică. Dacă vorbea de pe un deal, vocea lui tuna peste toată Valea-Petrei, unde se afla via Grigoriilor și se pierdea abia între căsuțele din Valea Călugărească. Iar cînd o pornea în goană nebună cu cabrioleta, te așteptai, cu respirația oprită, să sară cu roibul înspumat peste șanțuri, peste garduri, în beția energiei lui dezlănțuite. Oamenii îl iubeau, bărbații și femeile de la munca viei, fiindcă îi minuna vitalitatea lui, și-i sorbeau de pe buze graiul fățiș, verde. Iată un erou! îmi ziceam... Totuși, îi lipsea ceva care să mi-l impună complet și definitiv. Eu visam la un tip constructiv, în stare să dea o greutate mai elevată personajului. Nu o forță simplă, ci una creatoare. În clipa cînd mi-a venit acest gînd, el mi s-a și fixat pe iubita noastră gazdă, profesorul — autorul celor mai frumoase pagini despre flori, omul care, ori pe unde trecea, era însuflețit de un vis, lăsa un vis ca o sămînță ce nu putea să nu rodească. *Evrika!* Și nu numai că găsisem un personaj — dar găsisem simultan și actorul : pe Romald Bulfinsky, interpretul ideal al lui Falstaff, al lui Petrucchio, al lui Sir Tobie, omul în care se îmbina neostoita poftă de viață, cu forța fizică și cu inteligența. Că depășea vîrsta rolului? Stejarul, la orice vîrstă, e tot stejar. Din prima clipă, i-am dat și numele : *Tudor*.

Găsisem leul. Îmi mai trebuia rîma. Nu-mi răspunsese marea, prin contrastele ei? Ispititor raport, între leu și rîmă. Îl întîlneam uneori în viață. Cine n-a întîlnit forța, supus urmată de umbra ei? În școală, între prieteni, în căsnicii, în literatură, pe drumurile variate ale vieții? Cine n-a privit îndelung la mare, pe înotătorul care înaintează spre orizont pînă cînd vederea nu-l mai poate urmări — și cine n-a simțit ura surdă a nevolnicului care, la primul val primit în furca pieptului, o rupe înapoi la plajă, țipînd că-l amețește și-l îngrețoșează mișcarea neîntreruptă a mării? Acea ură surdă, care de atîtea ori duce la tentația răzbunării, sau în cazul cel mai stăpînit, ca o penibilă satisfacție, la izbucniri cinice față de propria suferință. Aveam deci încă un personaj, căruia i-am zis Simeon. La ce îmi va folosi? Desigur, la

* Primul soț al doamnei Pișculescu fusese Constantin Grigoriu, adevăratul întemeietor al Operetei Române.

un conflict între firi opuse. Să-i opun lui Tudor, forței lui telurice, o forță cerebrală ? Dar n-aș fi adus nimic nou. Iar în jocul destinelor, care mă preocupa firesc în fața nemărginirii mării, eu știam că Tudor trebuie să moară, ca să dea joc liber neputinței răzbunătoare a lui Simeon — numai așa se putea naște o piesă. Și mai intuiam că, în luptă cu un mort, Simeon va trebui să fie și mai înfrînt — că, de l-aș fi croit chiar foarte inteligent, el tot înfrînt va rămîne ; nu putea fi altul destinul lui.

Toate bune — dar eu venisem la Mangalia, în pungă cu acontul Naționalului, pentru a scrie o piesă cu o *eroină*, care aștepta să-și citească rolul — rolul *principal* — dornică să-l întrupeze peste cel mult patru luni în fața unui public pentru care reprezentațiile ei „extraordinare" erau adevărate sărbători ; dovadă că, odată anunțate, casieriția Naționalului, simpatica Tereza, era asaltată cu cererile de bilete ale doamnelor, care își comandau cu acel prilej toalete noi, întocmai ca pentru zilele de Derby ale hipodromului Băneasa.

Ei ! ce relații urma să născocesc pentru o eroină „croită" să aibă parteneri pe Tudor și Simeon ? Cu Tudor, mi se părea mai simplu : era prea bărbat — și Ventura prea femeie. Să se înfrunte ? Da, era posibil și desigur că, oricum ar decurge piesa, ei se vor întîlni și într-o asemenea ciocnire. Mi-o sugerau legile obișnuite ale dramei. Dar acesta nu putea fi decît un moment și trebuia găsită calea făcută să ducă firesc la el — cale ce mi-ar fi definit pe loc și caracteristica personajului, să-i zicem Jeana. Am trecut iar în revistă toate personajele în care o admirasem pe Ventura de-a lungul anilor. Ei bine ! cel în care realizase cea mai tulburătoare forță dramatică, nu era într-o piesă, ci într-o clipă de glorificare, cînd electrizase sala Teatrului Național...

...Spectacol de mare gală, dat pentru sărbătorirea victoriei, după gonirea nemților și reintrarea trupelor în București. Luptînd cu coatele, distribuind și încasînd ghionți, grupul nostru de studenți am ajuns la galerie. Sala luminată *à giorno* — lojile, parterul, strălucind de toalete și bijuterii — misiunile aliate și, în marea lojă regală de deasupra intrării în sală, lojă de *bel-étage*, suveranii cu familia.

Nu mai știu tot ce a fost. Dar o văd încă pe Ventura, urcată pe o scară drapată cu steagurile României și ale aliaților ei, și recitînd pe fond muzical *La Marseillaise :*

Allons, enfants de la patrie,
Le jour de gloire est arrivé !

Cînd ajungea la versul :

Tremblez, tyrans !,

tremura aerul, percutat de „r"-urile rulate și guturale ale Venturii, ale căror vibrații puternice făceau ocolul sălii înfiorînd publicul ca o chemare la atac. De atunci, n-am mai simțit freamătul unei săli emoționate la unison, ca aceea ce a palpitat, a lăcrimat și și-a urlat entuziasmul, ridicată în picioare de forța dramatică a Venturii, care, cînd termina poruncind :

Aux armes, citoyens ! formez vos bataillons !

își însușise parcă tulburătoarea vigoare sculpturală a *Marseillaisei* lui Rude...

Enorm mi-a ajutat amintirea asta... ca să procedez prin eliminare. Pentru o piesă modernă cu Marioara Ventura, eu n-aveam nevoie de eroismul, ci de feminitatea ei — de acea feminitate destul de des întîlnită în viață, care se asociază de la sine cu marea capacitate de admirație a femeilor pentru *forță*. Fizică sau intelectuală, dar forță. Și — slavă Domnului ! — cunoscînd-o bine pe Ventura în șovăielile ei ca directoare de teatru — în supunerile, ca și în înverșunările reacțiilor ei — începea să mă pasioneze gîndul de a o urmări pe Jeana în comportările ei față de acelea ale lui Tudor, stăpînul absolut al vietăților de pe moșia lui dobrogeană, oameni și animale. Pentru asta, îi trebuia și ei un trecut ; mi l-a oferit de-a gata o întîmplare autentică : fiind împreună cu un necunoscut, în autobuzul ce-i aducea la Mangalia (nu exista încă linie ferată), familia profesorului s-a trezit cu el coborînd la vilă, unde a luat dejunul cu ei și apoi a plecat, fără ca cineva să fi aflat cine era. Dar nu era un profitor, ci doar un tip căzut din nori. În felul acesta, alături de celelalte personaje, a apărut Andrei ; și, din clipa cînd i-am născocit o poveste mai veche cu Jeana, imaginea ei s-a strecurat în piesa încă lipsită de conținut. Dacă am mai adăugat pe părinții Jeanei, plus

musafiri, vecini și oameni — mai ales fete — din serviciul casei și al moșiei lui Tudor — am simțit că am cadrul viu al viitoarei piese.

Din acel moment, am căutat să văd cum se angajează ea în *spectacol*, conform convingerii mele (publicată mai de mult) că dramaturgul este primul dirijor al operei lui și trebuie să creeze spectacolul direct pe hîrtie. Din contactul nemijlocit cu „spectatorul" de mîine, mi s-a spus că „trag cu urechea la public". Bineînțeles ! Eu am scris întotdeauna pentru public, nu pentru scaune goale. Și iată-mă începînd piesa — în dimineți de spor, fie în curtea vilei, fie pe terasa de jos, unde-mi zburau deasupra capului zeci de libelule, lovindu-se de pereți sau de ușa holului...

...Ești primul spectator al piesei tale. Scrii la masa ta de lucru — dar nu ești acolo. Ești într-o sală de teatru, în stal — și ai în față scena, cu cortina ridicată. Ești singur în sală și scena începe să se mobileze, cu lucruri, cu lumină, cu oameni, cărora încerci să le creezi o viață. Simți că, din umbra culisei, au și apărut primii tăi colaboratori de mai tîrziu, pictorii, electricienii, tapițerii, tîmplarii, mașiniștii, recuziterii. Simți pînă și prezența regizorului de culise ; pe tăcute și pe vîrful picioarelor, se agită în spatele decorului și dă comenzile pentru lumini, pentru muzică, pentru intrarea actorilor. Cu prima comandă, spectacolul începe să se compună în mintea ta. Pe scenă, Jeana și fetele care o ajută să pună o masă. De cum au deschis gura să vorbească, se dezlănțuie piesa. Și încet-încet, se adună în mintea ta colaboratorii tăi cei mai de seamă, interpreții : Jeana, Tudor etc. Se mișcă, vorbesc, gesticulează, se înțeleg sau se înfruntă, în ciocnirile de idei ori de sentimente, care se amestecă cu experiențele tale personale și dau conținut vieții lor scenice. Pînă la un moment dat, totul merge bine. Spectatorul din tine surîde, satisfăcut. Oamenii sînt vii, întîmplările te prind în vîrtejul lor, te încălzesc, te țin încordat. Și deodată, simți că spectatorul din tine începe să se plictisească. Ți-a scăpat un fir din țesătura asta strînsă a spectacolului, ai pierdut ritmul și, cu ele, simțul precis al replicii. Acțiunea din închipuire se dezlînează. Te oprești, dezorientat. Dar iată, în umbra sălii în care te credeai singur, ai deodată intuiția unei prezențe invizi-

bile, care prinde glas și-ți șoptește : — „Stai, stai, că ai luat-o razna. Scenuța asta nu-ți servește la nimic. De-aia te-ai încurcat. În loc să continui acțiunea, te încăpățînezi să faci o analiză psihologică greoaie și leneșă. Nu simți că personajele pe care le-ai scos din scenă sînt nerăbdătoare să se întoarcă, să-și continue viața ce le poartă firesc spre deznodămînt ?“ E poate glasul regizorului din tine ; el te oprește la timp. Dar el reprezintă, de pe acum, pe cel mai important colaborator al tău de mai tîrziu, pe directorul de scenă al spectacolului de mîine. Ca și o ființă vie, un spectacol are o inimă. Una singură. Din bătaia ei regulată, se desprinde unitatea întregului spectacol : tonul și ritmul lui...

•

Avînd, cum spuneam, cadrul viu al piesei, nu însemna însă că aveam și piesa. Și dacă aș povesti — dacă *aș putea* povesti — de la ce prim subiect am plecat ca să ajung la *Veste bună,* treaba ar părea neverosimilă. Cam așa se întîmplă lucrurile : pleci de la o idee și, prin alunecări succesive, la început tangențiale, te trezești la un moment cu totul pe altă pistă, de unde ți-ar deveni imposibil să mai faci drumul *à rebours* (și mai ales după atîția ani), pe un parcurs ce nu-l mai poți reconstitui logic. Tot ce pot spune, este că ce s-a înfiripat în mintea mea s-a produs sub magia destinului, forță poruncitoare mai ales în ambianța naturală în care mă aflam, între cer și mare.

Pentru cititorul informat acum despre cine erau *Tudor, Simeon, Jeana* și *Andrei,* cîteva citate (lipsite de comentarii) și extrase din cea mai limpede cronică făcută piesei *, îi vor reda subiectul :

„O femeie frumoasă, inteligentă și cultă renunță la prima iubire a tinereții, pentru a se căsători, prin voința părinților (doar a mamei — n.n.), cu un bărbat bogat și prea puțin sentimental. Și întîlnim pe această femeie la conacul ei (al soțului — n.n.) din Dobrogea, comandînd un popor de sclave orientale (fete din casă și din curte — n.n.), ea însăși sclavă a unui soț autoritar, viguros, exuberant de viață și de dorințe carnale. Între ei, s-au

* Claudia Millian Minulescu, în *Cuvîntul Liber* (29.II.1936).

așezat invitații unei vacanțe de vară — Simeon și Lenuța — prietenul din școală al impetuosului amfitrion și soția lui, o cochetă venală, pornită să cucerească pe Don Juanul dobrogean, cu acareturi cu tot. — Între cele două femei nu există nici o rezistență, Jeana, soția lui Tudor, fiind o resemnată și o admiratoare a soțului întreprinzător și atotputernic. Ea apare ca o învinsă a destinului, pînă în clipa cînd află că Tudor a îngenuncheat la picioarele Lenuței. Orice ar fi putut tolera, în larga și înțeleapta ei înțelegere, dar dacă un om tare ca soțul ei poate să fie învins așa de dureros de cineva, atunci acea femeie trebuie să fie ea, soția lui. [...] Intriga o duce Simeon, colegul de școală al lui Tudor, prietenul mereu înșelat — mi se pare cu cinci soții [exact — n.n.] — de autoritarul cavaler senzual. Aici se dezvoltă caracterul lui Simeon, mefistofelic amestec de cinism, de ură și de răzbunare. Un negativist patologic, un ratat al propriei lui urzeli. Și intervine, între toți acești eroi, un tînăr profesor, care nu cunoaște pe nimeni, ci printr-o bizară împrejurare îl aduce aici la conac un grec guraliv, prieten al lui Tudor. Apare acest Andrei, ca un nou fir, menit să încurce și să clarifice un ghem de atitudini și de acțiuni. Andrei este însă primul care a iubit în facultate pe Jeana, soția lui Tudor. O regăsire peste ani de zile — 15 ani — într-o atmosferă otrăvită (!) de firea schimbătoare a lui Tudor. Aici, apare motorul care va pune în mișcare mașina infernală a lui Simeon. Aici, Jeana renaște din lîncezeala toleranței de pînă acum, ca, înnoindu-se, să devină o femeie îndrăzneață, ironică, inteligentă. [...] E o femeie sclipitoare, subjugantă, biruitoare. Și reușește numai într-un singur dialog, de uluitoare jonglerie, să-și îngenunche soțul la picioarele ei. Și cînd să-i ofere sărutul de căldură la care el se așteaptă, ea îi aplică în schimb pe obraz, palma usturătoare a unei inteligențe rănite. [...] Dar Tudor se înecă în mare și moare, fără să i se găsească urma. Acțiunea este sfîrșită, cînd eroul principal moare, [...] *Veste bună* însă merge dincolo de finalul natural [...] și continuă, dusă de acum încolo, într-o experimentare psihologică, la un al doilea final, de un omenesc covîrșitor [...] Rămîn după moartea lui Tudor în joc Andrei, care iubește pe Jeana și Simeon, care urzește răzbunarea dincolo de viață. Cei doi ar fi putut continua în-

ceputul unei iubiri sugrumate, dar intervine prezența unui copil, pe care Jeana îl simte biruitor în ființa ei. Și încă o dată destinul o duce pe altă cale, aceea a Maternității. Tudor rămîne stăpîn și după moarte, iar Simeon pleacă învins și ratat. Diabolismul lui s-a sfărîmat, în fața problemei constructive a vieții."

Am evocat „magia destinului" — și asta nu este o vorbă goală, ci o obsesie simțită la spectacol de public și de cronicarii dramatici. E adevărat că, lucrînd, aveam mereu impresia că trăiesc într-o lume de basm, în care vraja incantațiilor („tanchi-lanchi... tanchi-lanchi") mă ducea cu închipuirea în „țara chefalilor" etc. Și cum să nu te fure vraja, cînd fiind odată la pescuit în larg cu Riza, cîrligele în care s-au prins doi guvizi au adus cu ele și buza ruptă a unui al treilea — și cînd, aruncînd din nou mosorul în apă, ne-am trezit în cîrlig cu guvidele posesor al buzei rupte, de parcă venise expres din fund după ce era trup din trupul lui ?... Intîmplarea a avut un ecou în piesă, cînd din adîncul mării în care s-a înecat Tudor, un val i-a adus la suprafață cascheta de cauciuc. Vine cu ea în scenă Riza pescarul :

Riza — Cunoaștem tu asta, cucona ? *(Îi arată o zdreanță neagră, de cauciuc.)*

Jeana — Ce e... asta ?

Riza — Adus mare din fund... Asta caschet estem... purtam domnu la urechi chind plecam mult inot...

Jeana — *(își acoperă ochii)* O !

Riza — Cazut la na'od, cucona... Semn de la domnu... semn din fund ! Tras peștii... rupt... umflat apa... ridicat mare în sus... trimis acas... *(O pune pe un scaun)* Asta venim acas, cucona ! Dor din fund...

(Și iese, încet.)

Încă o obsesie m-a dominat, scriind *Veste bună*.

O obsesie de ordin intim și de un caracter perfect realist. Spun asta pentru a preciza că, încadrînd piesa într-un *ciclu* numit al *prezențelor invizibile*, nu m-am gîndit la nimic transcendental, ci doar la o experiență subiectivă, încercată de mine la plecarea din viața terestră a celor mai dragi — familie, prieteni — și care va stărui în mine pînă voi închide și eu ochii. Este vorba de o comunicare de la suflet la suflet, care continuă, pe un plan spiritual superior, legăturile avute în timpul

vieții. Nu e nici o clipă vorba de o comunicare „spiritistă" și nici măcar de un cult al morților, ci doar de imposibilitatea de a constata o despărțire definitivă de cei cu care te-ai înțeles în viață și în a căror înțelepciune ți-ai găsit sprijinul moral de care *ai încă nevoie*. În modul acesta, influența lor te poate urmări încă, în planul realităților. Vechea accepție divină a Destinului capătă astfel o interpretare modernă, cu un caracter pur omenesc, prelungind peste linia normală a vieții puterea de dominație a unor ființe dispărute. Prezența lor (invizibilă) se resimte încă în lumea din care au plecat și unde determină reacții sufletești în momente cruciale, ale existenței.

Lucrul mergea bine. Vremea era minunată — la fel și liniștea. De pe terasă, stam cu ochii pe mare, închipuindu-mă în decorul în care îmi mișcam personajele. La un moment dat însă, piesa se poticnea. Personajul principal — deci rolul Venturii — trebuia să cedeze ca importanță conflictului angajat între Tudor și Simeon. Așa creștea piesa, prin propria ei logică. Deși Tudor se înecase, Simeon continua să se răfuiască cu el postmortem, în acea luptă dintre imaginea forței telurice a celui dispărut și nevolnicia celui rămas în viață și care voia — el, predestinat înfrîngerii — să distrugă mitul lui Tudor, cu combinațiile meschine ale urii lui. Rolul Jeanei trebuia să se estompeze un timp, pentru a-și relua întîietatea tocmai către finalul piesei. Cel puțin, așa era firesc. Dar nu era deloc firesc să scrii o piesă pentru Ventura și rolul ei să nu mai fie dominant la un moment dat. Nici ea n-ar fi acceptat acest lucru — și nici publicul, care plătea preț dublu la reprezentațiile ei „extraordinare". (Iată unul din aspectele coercitive și antipatice ale condiției teatrului.) Am fost deci nevoit să trag puțin de rolul Venturii, așa încît piesa făcea, în partea a doua, o „burtă". Am declarat acest lucru, cu o lună înaintea premierei (la 21.I.1936), redactorului Panaitescu de la *Facla*, căruia — la întrebarea „ce părere are cronicarul teatral M.St. despre piesa VESTE BUNĂ a dramaturgului M.St.", i-am răspuns : „Dacă aș face cronica piesei mele, aș spune — cu tot avantajul ce-l are prin prezența domnișoarei Ventura în fruntea distribuției — că piesa domnului M.St.

are un defect tocmai din cauza amploarei pe care a dat-o rolului domnișoarei Ventura". Intenția mea fusese ca, după spectacolele cu Ventura, să revăd piesa. De aceea, cînd Caton Theodorian mi-a cerut s-o public în colecția de teatru editată de S.A.D.R., am refuzat. Abia în volumul editat de *Minerva* în 1973, am aerisit-o.

ÎNAINTEA REPETIȚIILOR

Prima parte a piesei (trei tablouri), am scris-o la Mangalia. Din declarații făcute presei, reiese că am scris-o în douăzeci de zile, partea a doua (patru tablouri) terminînd-o la București, tot în douăzeci de zile. Îmi amintesc că am rămas la Mangalia pînă la mijlocul lui octombrie și, în ziua de 3, senină și caldă, am înotat în mare pînă cînd, înconjurat de cea mai deplină singurătate, un surprinzător fior de teamă m-a grăbit la mal.

Ciudat ar părea că, deși era notoriu faptul că scriam piesa pentru domnișoara Ventura — iar Prodan declarase (*Vremea,* 1 septembrie 1935) că lucrez la Mangalia la „o comedie în vederea spectacolelor cu Maria Ventura" — totuși eu am declarat la *Rampa,* la 9 decembrie 1935 (deci după ce Ventura îmi citise piesa și telefonase lui Prodan că e încîntată), că Prodan *ține* să-mi joace piesa „CHIAR în stagiunea actuală... dar acest lucru DEPINDE de împrejurări a căror publicitate acum e prematură". Deci, deodată, discreție cu privire la Ventura. De ce ? Declarația lui Prodan (din *Vremea*) se încheia astfel : „În repertoriul stagiunii, mai este înscrisă piesa d-lui Alexandru Kiriţescu : BORGIA". Atît. Explicația e următoarea : Dandu Kiriţescu (al cărui caracter nu era la nivelul frumosului său talent), căuta să „sape" proiectul nostru cu Ventura, care fiind bolnavă, nu voia să apară decît într-o singură piesă originală, restul spectacolelor urmînd să-l dea cu reluări. Știind acest lucru, Kiriţescu a intervenit pe lîngă o persoană cu mare influență în camarila palatului regal — iar Ventura, fiindcă nu voia să renunțe la piesa mea, a acceptat să le joace pe amîndouă.

Eu aflasem mai de mult, la Mangalia, de mașinațiile astea și — știind cum se pot petrece lucrurile la noi — m-am grăbit să mă întorc la București. Tocmai atunci însă, a apărut la restaurantul *Veteranul* un tînăr ardelean, cu niște ochi foarte pătrunzători și purtînd plete. M-a întrebat dacă vreau să-mi ghicească în cărți. Și-a întins *tarourile* pe masă. * Mi-a spus două lucruri : întîi, că o persoană blondă (pe care mi-a arătat-o pe o carte) așteaptă nerăbdătoare o veste de la mine ; al doilea, că un grup de oameni foarte serioși (în ilustrație, erau toți bărboși) discută ceva despre mine și... *„o să fie bine"*. Cine putea fi blonda ? m-am întrebat eu, decît Marioara Ventura : cine puteau fi „bărboșii" ? decît membrii comitetului de lectură al Naționalului, în care nu figura nici un bărbos : Paul Prodan, directorul teatrului — prof. univ. Ion Petrovici, fost ministru al Instrucțiunii — prof. univ. G. Murnu, membru al Academiei — Liviu Rebreanu, reprezentantul S.A.D.R. — Camil Petrescu, reprez. Asociației Criticilor Dramatici, — Gr. Mărculescu, reprez. Asociației Societarilor Teatrului Național. M-am întîlnit cu acest comitet la 2 decembrie 1935, continuînd lectura a doua zi dimineața, cînd trezindu-mă din somn, am găsit și titlul piesei, pe care Murnu, deviind fără rost pe planul mistic, l-ar fi dorit să fie „Buna Vestire". Cîteva ziare au anunțat imediat conținutul procesului-verbal al lecturii, încheiat prin „elogierea noii piese a d-lui M. St., drept o lucrare cu totul excepțională și prin recomandarea către direcția Teatrului Național, ca *Veste bună* să fie reprezentată cu precădere. Piesa a și fost înscrisă în repertoriul acestei stagiuni". Deci, ardeleanul îmi ghicise bine ; din păcate, mi-a mai ghicit ceva, ce urma să se întîmple în anul 1938 : Urmărind cu o lampă electrică degetul meu cel mic de la mîna dreaptă, ochii i s-au oprit pe o cută, după care mîna lui a făcut o voltă prin aer și a aterizat în dreptul apendicelui meu : „Aici, o să suferiți o operație". Dar, deocamdată sîntem încă în comitetul de lectură, al cărui suflet era prof. Ion Petrovici. De fapt, toată lumea aștepta verdictul lui — iar el,

* *Tarots* (în limba franceză) : cărți de joc mai lungi decît cele obișnuite și cu fel de fel de figuri care pot da naștere la interpretări variate.

felicitîndu-mă că piesa „iese sensibil din comun", mi-a dat profesoral, „nota zece". Cuvintele lui de încurajare pentru viitor au fost de o căldură ce nu poate fi uitată.

•

Pentru spectacolele ei, Ventura a sosit în București la 27 ianuarie (1936). Relua, aproape imediat, piesa lui Pirandello *Ca înainte, mai bine ca înainte,* și se grăbea să dea premiera lui Kiriţescu. Am vizitat-o la hotel Athénée Palace, împreună cu Vasile Enescu (Enice), acesta urmînd să pună piesa în scenă. Ea ocupa apartamentul de la primul etaj, din colţul spre Calea Victoriei : dormitor, salonaș, vestibul și baie. Am vorbit pe îndelete despre piesă. N-avea nici o rezervă. Ne-a spus doar că nu vrea să joace cu Vraca, distribuit de Enice în rolul lui Tudor. Eu ţineam la Bulfinski, cu care Enice „nu se avea bine". Interveneau deci, la fixarea definitivă a distribuţiei, două obiecţii subiective. Eu nu le puteam admite. Ventura ne-a rugat să găsim o soluţie. Ca întotdeauna, Ventura venea de la Paris cu rolurile gata învăţate. * Începusem repetiţiile mai de mult — nu-mi mai amintesc de cînd — le făcusem doar în foaierul de lîngă scenă. Împotriva obiceiului meu, mă duceam și eu destul de des. Adevărul e că nu prea aveam încredere în Enice. Nu-l menajasem în cronicile mele dramatice. Cînd m-a anunţat, cam stînjenit, că i se încredinţează punerea în scenă (din dorinţa Venturii), a simţit surpriza mea — lucru pe care l-am regretat — și a fost extrem de cald, de elogios. Mi-am spus : trebuie să fiu politicos. Așa au început relaţiile noastre de lucru și trebuie să mărturisesc că ele au fost admirabile. Enice a lucrat foarte frumos și mai tîrziu mi-am dat seama că-și pusese toată ambiţia în reușita acelui spectacol, fiindcă avea nevoie, pentru echilibrul lui sufletesc, de un succes de calitate. L-a avut din plin, cu toate rezervele nedrepte ale unor cronicari.

Trebuia deci să găsim un Tudor. Nu aveam decît doi în teatru : Vraca sau Bulfinski. Vraca era cuceritor, viril, dar... cititorii acestor amintiri au văzut că, la Ventura,

* Numai astfel s-a putut să dea premiera *Borgia* la 10.II și *Veste bună* la 24.II.

capriciile femeii intrau uneori în conflict cu principiile artistei și Ventura purta lui Vraca o pică de ordin sentimental. Cît privește pe Bulfinski, Enice se temea de ironiile lui. Mi l-a propus pe Nae Bălțățeanu. Mare actor, dar nu pentru asemenea roluri. La lectura cu actorii, Nae a simțit că nu-i vine rolul și aflînd la tabloul III că Tudor s-a înecat, m-a întrebat: „Și chiar a murit? sau mai învie?" — „Nu. A murit de-a binelea și rolul tău s-a terminat". N-a zis nimic. Și-a luat pălăria și a plecat. Enice l-a întrebat: „Nu-ți place rolul?" — „Nu știu încă", a răspuns Nae. „O să văd. Dar deocamdată, dacă a murit, de ce să mai stau la lectură?" Azi, un cititor poate fi surprins, de o asemena lipsă de interes. Pe vremea aceea, majoritatea actorilor nu cunoșteau, din piesele în care jucau, decît strict partitura lor. Se scoteau pentru ei doar „rolele" și finalurile din replicile partenerilor. Și-apoi, un rol ca al lui *Tudor*, lăsînd impresia de rol principal și frîngîndu-se la mijlocul piesei *... ce actor e dispus să-l joace? Trebuia inteligența lui Bulfinski, pentru a pricepe forța rolului. Totuși, cînd Bălțățeanu a declarat că nu joacă rolul, Enice ezita încă să-l distribuie pe Bulfinsky. Atunci, nedorind să forțez hotărîrea lui Enice apelînd la Ventura, l-am pus la ambiție pe Bulfinsky; eram convins că va lupta pentru rol. Și, la un dejun acasă la Eugenia Zaharia (distribuită în rolul Lenuței, soția lui Simeon), i-am spus lui Bulfinsky: „Degeaba te lauzi, nea Bulfule, că tot n-o să joci rolul!" La care provocare, mi-a scris pe loc un bilet; extrag: „Dragă Mircea, îți dau cuvîntul meu că voi juca — nu pentru tine, dar pentru ambiția mea de actor — rolul lui *Tudor* din *Veste bună* etc. R. Bulfinsky 18/I/1936. Acasă la Gica Zaharia".

Ne mai dădea de furcă și rolul lui Andrei, pentru care n-aveam un actor ideal în trupa Naționalului. L-am distribuit pe A. Pop. Marțian; l-a primit din prietenie pentru mine. Era, în orice caz, tot ce aveam mai bun.

* Publicul se întreba în antract: „A murit în adevăr Tudor? Să fie o farsă? O să învie în partea doua? Cum mai poate continua piesa, cu personajul principal mort?" Presa a înregistrat surpriza și nedumerirea. Se pare că s-au făcut și pariuri...

Dar rolul nu-i venea şi nu-l atrăgea. Marţian era un actor care lucra mai mult cu capul decît cu inima, iar Andrei era „un suflet care spera şi suferea". Inteligent, cultivat — autor al unor volume de bune versuri originale *(Serile cătunului)* sau traduse *(Miresme de departe,* după Elena Văcărescu şi Anna de Noailles) şi al unor excelente dramatizări sau traduceri de teatru (*David Golder,* după Irène Nemirowsky şi *Debureau,* după Sacha Guitry) * — Marţian s-a achitat onorabil de rol, dar perfect conştient de limitele reuşitei lui ; dovadă că mi-a scris, în dedicaţia pe volumul lui Racine — : „...cu preţuirea prietenului şi interpretului său, cu care n-a prea avut noroc".

Cu ceilalţi interpreţi stam bine : în *părinţii Jeanei* (Maria Ventura) : Sonia Cluceru şi Ion Finteşteanu ; în *Simeon :* Ion Manolescu ; în *Lenuţa :* Eugenia Zaharia ; într-un grec, *Katzafatos :* A. Ionescu-Ghibericon ; în *Riza,* pescarul : H. Polizu ; în *Mărin,* grădinarul : I. Ulmeni ; în doi prieteni ai lui *Tudor* (Bulfinsky) : Toma Dimitriu şi D. Amigdali, valoroşii actori de mai tîrziu ; iar între fetele de pe moşie, n-o să uit pe Sereda Sorbul (în *Pembè*) şi mi se opresc ochii cu emoţie pe numele *Miesèr,* în dreptul căruia stă scris numele marii noastre artiste Eugenia Popovici, această podoabă a teatrului românesc.

* Mai tîrziu, ne-a dat o impecabilă traducere a *Impricinaţilor (Les Plaideurs)* a lui Racine. Bibl. Teatrului Naţional, No. 11. 1940.

Ventura a venit la repetiții imediat după premiera lui Kiriţescu. Și era foarte grăbită să le înceapă, fiindcă *Borgia* n-a avut succes. * O indispuseseră presiunile cărora, în situaţia de atunci, nu le-a putut rezista. Piesa avea multe din calităţile lui Dandu, dar — deşi o ispitise pe Ventura cu un rol în *travesti*, totdeauna atrăgător pentru ea — n-a repetat cu plăcere, nu s-a dăruit rolului cu pasiunea care o caracteriza și acest lucru s-a văzut la premieră. Dealtfel, în acea seară, un afiș pus în foaierul de jos a avertizat publicul că Ventura cere indulgenţă, fiind bolnavă. E adevărat că era bolnavă, fiindcă făcea mereu mici crize de apendicită ; dar nici nu se îngrijea, bea prea mult coniac pentru a-și tăia greţurile și, în seara premierei — împotriva marii ei seriozităţi profesionale — s-a apucat să facă o farsă : cînd Bulfinsky, în rolul papii Alexandru Borgia, o aștepta să intre în scenă prin stînga jilţului său, ea a intrat veselă prin dreapta, creînd un moment de stînjenire subliniat cu rîsete în sală, fiindcă Bulfinsky o aștepta cu tot corpul întors spre stînga.

Odată cu intrarea în repetiţie a Venturii, s-a simţit că bagheta a trecut în altă mînă. În aceeași zi, a început să repete și Bulfinsky. Textul avea unele lungimi ; eram

* În *Istoria teatrului în România*, vol. III, editura Acad. R.S.R. — la capitolul *Personalităţi și ansamblu în teatrul Ventura* — se spune despre Maria Ventura : „interpretă celebră a lui Borgia, în drama cu acest nume drept titlu, a lui Al. Kiriţescu" Piesa nu s-a jucat la *Ventura* ci la *Naţional* — iar Ventura n-a avut timp să devină „celebră", în acel rol. În schimb, nu se pomenește nici un cuvînt despre Victor Ion Popa.

foarte conștient, dar voiam să le verific și prin Ventura ; ea știa perfect rolul. Părerea ei era că insist inutil asupra unor momente, de teamă că publicul ar rămîne nelămurit. Îmi cunoșteam acest defect, așa încît i-am propus Venturii să citim fiecare, la el acasă, una din scenele în cauză și să facem fiecare tăieturile pe care le socotim necesare. A doua zi, am comparat : am tăiat absolut la fel, cu singura deosebire că eu am tăiat ceva mai mult. (Dealtfel, cînd mă apucam să tai, nu mai mi-era milă nici de mine, nici de text. Nu o dată, de-a lungul anilor mei de dramaturgie, a trebuit să mă tocmesc cu actorii, ei cerîndu-mi să le pun la loc în text ceea ce scosesem.) În orice caz, n-am uitat niciodată, ca o bună învățătură, cuvintele Venturii : „Mirceo, publicul înțelege. De multe ori, nici n-are nevoie de vorbele noastre — îi ajunge un simplu gest".

Repetițiile cu Marioara Ventura au fost pentru mine un șir de sărbători. O simțeam cum da strălucire piesei — cum îmi făurea, zi de zi, o bucurie de artă pe care n-am s-o uit niciodată. Dar atîtea și atîtea sfaturi, atîtea dovezi de pătrunzătoare cunoaștere a artei ei ! Și apoi, marea lecție pentru care nu putea fi niciodată suficient răsplătită — marea lecție a modului cum lucra, a meșteșugului neîntrecut cu care își compunea rolul această elevă și parteneră a lui De Max și a „divinei" Sarah Bernhardt. Dacă un spectacol cu Maria Ventura era o sărbătoare, o repetiție era o adevărată minune : să vezi de la început cît de luminos și linear își concepe rolul — cu cîtă precizie simte distonanțele unor replici, cum caută să le modeleze dacă nu le poate tăia — și apoi să vezi cum iau ființă și cum se așază de frumos pe raza asta de lumină a rolului odată trasat, toate invențiile, toate detaliile pline de strălucire și de nuanță, toate capriciile și toate fanteziile care vor compune pînă la urmă coloratura de preț a rolului ! Recunoștea toată lumea că Marioara Ventura era o mare artistă — dar numai cine a urmărit-o în repetițiile de lucru și-a dat seama cît de mare era !

A existat o singură neînțelegere în repetiții — bineînțeles, o neînțelegere de ordin intelectual — asupra liniei rolului Simeon, deținut de Ion Manolescu. Deosebite puncte de vedere au fost pe larg discutate în orele

de repetiție, sau de destindere la un pahar de vin, între Ventura, Enice, Manolescu, Prodan și mine. Care era pricina ? Maestrul Manolescu — pornind de la faptul real că Simeon comentează unele relații dintre personajele piesei — susținea că rolul lui Simeon trebuie jucat în *raisonneur*. A construi însă rolul pe această idee, era o greșeală fundamentală. Simeon participă activ la drama piesei ; ar fi inexistentă fără reacțiile lui sufletești : stimularea lui Andrei pentru a-l azvîrli în conflictul principal al piesei, ura lui împotriva lui Tudor, încercările lui de răzbunare fie împotriva lui Tudor viu, fie împotriva umbrei lui Tudor. Chiar cînd nu face altceva decît „să-și roadă zăbala", Simeon e prins în acțiunea conflictului. Nu l-am putut convinge pe Manolescu ; continua să repete rolul pe un ton alb, trecînd fără modulațiile cerute de replici peste momentele care s-ar fi bucurat de reacțiile sălii. La ultima noastră discuție, i-am spus :

— Maestre, ce n-am izbutit eu, va izbuti publicul. El vă va arăta adevăratul drum al rolului. Sper în indicațiile lui.

Discuțiile astea n-au influențat cu nimic nici marea mea stimă pentru arta lui Ion Manolescu, nici afecțiunea pe care mi-o arătase întotdeauna. Dar eu, în taină, îmi pregătisem o dublură. Știam bine că actorul cu care discutasem mai de mult rolul, nu era pe placul lui Enice și nu era privit ca un talent. Dar era inteligent, cultivat și putea face față „cu capul" acolo unde temperamentul, de care nu era lipsit, nu l-ar fi ajutat suficient. În afară de asta, era îndrăgostit de rol. Și mai era ceva ce mă ispitea să fac experiența, chiar cu risc : era faptul că nici unul dintre interpreți nu credea în el. (Dar eu îl prețuisem în *Franz Moor*, pentru compoziția rolului.) Totuși, dacă n-am reușit să-l distribui, e numai din pricină că Manolescu, după cum se va vedea, a mers pînă la urmă pe drumul cel bun și s-ar fi simțit jignit dacă tocmai atunci îi puneam o dublură. Țin însă ca măcar să pomenesc numele actorului care mi-a fost prieten : îl chema *D. Grigoriu*, era un moldovean de bună rasă intelectuală și, deși abia-i ajungea salariul, în fiecare vară, cu ce-și luase de la gură și cu mici împrumuturi făcute la nu știu ce instituție, bătea străinătatea și vedea spectacole peste spectacole. Era urît, semăna colosal cu Giovanni Papini și

a murit în cutremurul de la Carlton (1940), împreună cu logodnica lui, o tînără actriță.

•

Premiera a fost în adevăr, cum s-a recunoscut în presă, un mare succes. „Gura lumii", pornită din culisele teatrului, făcuse vîlvă. Tereza primise multe cutii de bomboane, ca să rezerve locuri din timp. Decorurile au fost aplaudate. Traian Cornescu a lucrat admirabil. Primul decor înfățișa un *living-room* interior și exterior, despărțit prin trepte. În fund, marea. Se simțeau piatra și lemnul, ca și stofa caldă a draperiilor — iar arcada semicirculară făcea o deschidere largă spre orizontul marin. Atmosfera perfect realizată îți dădea și sugestia Dobrogei. Al doilea decor prezenta un salonaș intim, anticameră la dormitorul Jeanei, care era în bună armonie cu stilul primului decor. Ieșirea la o terasă separată spre mare păstra arhitectonica arcadei primului tablou, dar era compusă din două ieșiri paralele despărțite printr-un perete pe care se vedea un foarte reușit portret *trois-quarts* al lui Tudor (deci Bulfinsky), făcut de Ion Anestin. În cronica lui teatrală, Anestin, n-a fost de acord cu al doilea decor : „Tabloul final e de o grandoare simplă, ca de antic basorelief funerar. Barcagiul vine să o ia ; Jeana, cu brațul încărcat de flori, pleacă să ducă lui Tudor pe mare, vestea perpetuării lui. D. Enescu a lăsat finalul acesta care cerea spațiu, într-o cămăruță foarte frumoasă prin cele două arcade (ferestre-uși) și astfel, în locul acelei plecări gradate ritmic pe o scară amplă proiectată pe mare, decor care ar fi încadrat cu grandoare plecarea aceasta simbolică, am asistat la o strecurare timidă prin arcada strîmtă și o cotire la dreapta." * După cum se vede, Anestin ar fi preferat o viziune cinematografică — incontestabil impresionantă — dar în decorul imaginat de el s-ar fi pierdut intimitatea scenelor dinaintea finalului. Ambele decoruri ale lui Traian Cornescu au fost simple și sobre. Deci, de un gust ales. **

* Cronica teatrală. *Vremea*, 8 martie 1936.

** Ion Manolescu, în *Amintiri* (ed. Meridiane, 1962) laudă decorurilor lui Cornescu, dar uită (?) că regia a fost a lui Vasile Enescu — o atribuie lui Soare Z. Soare.

Unul dintre aspectele care au surprins la premieră au fost toaletele Venturii. Se părea că, de la o vreme, actriţele Comediei Franceze nu mai apăreau în toalete conforme cu cerinţele pieselor, cu stilul, cu epoca lor. Ventura a ţinut să joace toată piesa, în plin sezon marin, în rochii lungi. I-am amintit că, pe vremuri — după cum povesteşte Chamfort — Comedia Franceză nu cunoştea, pentru teatrul tragic, decît un singur costum căruia i se spunea costumul gen roman *(à la romaine)*; cu el se jucau şi piesele greceşti, americane, spaniole etc. Lekain* a fost primul care s-a supus costumului comandîndu-şi unul grecesc pentru a juca pe *Oreste* din *Andromaca*. Un alt actor, impresionat de noutatea acelui costum şi întrebînd ce fel e ?... „Ăsta se cheamă un costum grecesc", i-a răspuns Lekain. — „Ah ! ce frumos e !" a exclamat actorul. „Primul costum gen roman de care voi avea nevoie, îl voi face grecesc *(à la grecque)*". — Perfect ! mi-a răspuns Ventura. Şi eu, primul costum de baie pe care mi-l voi face cînd plec cu Tudor la plajă, în finalul actului II, va fi o rochie de după-amiază". — Un alt aspect insolit, luat tot din trusoul Comediei Franceze şi explicabil acolo pe vremuri, cînd numele autorului nu figura pe afiş, a surprins — şi m-a surprins — cînd am apărut pe scenă la sfîrşitul spectacolului. Ventura a făcut un semn pentru încetarea aplauzelor şi, înaintînd cu mine de braţ la rampă, a spus :

— „Piesa pe care am avut cinstea s-o joc în premieră astă-seară în faţa domniilor voastre este scrisă de domnul Mircea Ştefănescu"**. Apoi, m-a atras spre ea şi m-a sărutat.

Ventura, deşi bolnavă, de data asta a fost extraordinară. S-a dăruit rolului, ca şi cum el se născuse firesc în ea lăsînd ca, în făgaşul caracterizării Jeanei, să se aşeze de la sine, faţă de Tudor — şi robia, şi revolta femeii — ca şi înseninata acceptare a destinului ei : sfînta emoţie a maternităţii. A excelat prin vraja

* Actor de tragedie, interpret al lui Voltaire (1729—1778).

** Formula folosită la Comedia Franceză suna aşa : *„La pièce que nous venons d'avoir l'honneur de jouer pour la première fois devant vous est de Monsieur...*

feminității ei, prin mlădierile feline și capriciile jocului, atunci cînd și-aduce pe Tudor la picioare ; a emoționat prin acea dramă a ratării*, care a marcat o bună parte din viața eroinei, dar s-a înălțat pînă la simbol, entuziasmînd publicul prin măreția înțelegerii ei finale, cînd își află și se dăruie adevăratului ei destin.** — Dar, încremenită în fața tabloului lui Tudor — și înțelegînd că prezența lui (invizibilă) o va despărți de Andrei și va continua s-o stăpînească prin plodul conceput în ultima clipă de viață a tiranului — îi urlă deodată desperarea înfrîngerii ei, strigîndu-i : „Canalie !" Urletul de tragediană al Venturii — emis cu gravitatea unei voci de o vibrație tulburătoare — înfiora publicul. La a doua reprezentație, lumea a simțit că s-a întîmplat ceva după cortină. Ventura se prăbușise, leșinată. Unul dintre cei mai distinși medici interniști, aflat întîmplător la spectacol, s-a dus repede pe scenă : criză de apendicită. După o pauză de zece minute, Ventura și-a revenit și a jucat superb pînă la final, ținînd sala sub sugestia ochilor mari, puternici, care reflectau infinitele nuanțe ale jocului ei de un rafinament unic.

Pentru a proslăvi, cu acea conștiință profesională ce se cere unui critic, felul cum Maria Ventura s-a dăruit pentru reușita unei piese românești, o să arăt ce au scris despre ea doi dintre cei mai cultivați critici de teatru ai anului 1936 :

„A holba ochii deopotrivă la o oală de noapte ca și la spectrul lui Hamlet. [...] a desface primejdios gura și inutil picioarele, a convoca toate epidermele și mucoasele trupului sărman ca să scoți tot felul de sunete, de la cîntecul galant din subsuori, la răcnetul răniților de pe lacurile mazuriene [...] a ne băga la fiecare clipă în nas reflectoarele declamațiilor tale [...] e ceea ce descalifică o artistă pentru Europa și o trimite să fundeze un teatru de avangardă în Kenya sau la Pieile Roșii.

* În galeria personajelor mele ratate — pe care nu le-am cules numai din lumea așa-zisei „boeme" — apăreau acum și Andrei cu Simeon.

** O serie de considerații în legătură cu destinul îngreuiau prima formă a piesei. Ele au dispărut odată cu apariția volumului de teatru, în 1973 (edit. *Minerva).*

[...] Jocul ei n-a fost joc, ci cabotinaj infam; prezența ei n-a fost artă, a fost: obrăznicie. [...] Cabotina!"

E vădit că numai o trivială răzbunare personală putea să scoată asemenea invective din ura semnatarului acestor murdării.* Dar nu-mi mai aduc aminte ce doleanțe n-a satisfăcut Ventura acelui scriitor, care era și autor dramatic. Cît mă privește, mi-am exprimat revolta față de o astfel de atitudine, arătînd în cine a putut să verse un scriitor român acea căldare cu lături. Am publicat în ziarul teatral *Rampa*, 23 martie 1936**: „...Am putut să mă conving cît de româncă a rămas în sufletul ei această ființă admirabilă. Cu înverșunare a refuzat să-și schimbe naționalitatea. Cu egală înverșunare a refuzat să consimtă la vreo alterare a dragostei ce o poartă pentru tot ce e românesc. Veți spune că e firesc să fie așa. Ei bine, nu e firesc. Dovadă că e singura, nu numai dintre actrițele, dar și dintre femeile noastre cu reputație stabilită în Franța, care n-a curmat firul acela de sensibilitate ce o ține permanent legată de țara ei, de arta și de publicul țării ei. Dacă ar ști defăimătorii ei — sau mai exact dacă nu s-ar preface că nu știu — cu cîtă pasiune sinceră caută domnișoara Ventura să-și formeze un repertoriu de piese românești pe care să le pună în adevărata lor lumină, atunci ar recunoaște cîtă înviorare e menită să aducă încă multă vreme teatrului original o asemenea artistă".

La momentul oportun, voi relata și despre cazul celuilalt critic. Deocamdată, mă ocup numai de interpreții piesei. Nu mă voi opri — decît pentru un aspect general — la ce a spus critica despre ei. Cred că, în privința asta, nu contează decît părerea autorului. Or, autorul a fost sincer mulțumit de felul cum i-a fost înscenată și jucată piesa. Că unii cronicari au pretins că Romald Bulfinski era prea bătrîn pentru rol, asta mi s-a părut pur și simplu absurd. Bulfinsky nu putea fi bătrîn. Viața lui a fost o continuă exuberanță. Dealtfel, piesa îl arată pe *Tudor* la 50 de ani. Bulfinsky avea 60. Dar aș fi vrut să văd cine, la 60, îi mai purta ca

* Dragoș Protopopescu, în *Porunca Vremii* — 27 februarie 1936.

** *O oră de confesiuni cu d. Mircea Ștefănescu.*

el! Că doar am petrecut multe nopți împreună, cînd era însurat cu marea artistă Maria Ciucurescu și am rămas „tablou" (cum se spune), tot grupul de tineri, cînd i-am văzut pe amîndoi, aflați la o vîrstă respectabilă, că escaladează poarta înaltă a restaurantului *Flora* de la Șosea, pe care o găsiseră închisă la ora trei noaptea și pe care au deschis-o pentru tinerii lor prieteni. Iar dacă, la 5 dimineața, ne trăsnea să continuăm petrecerea la el acasă, sărea din somn la auzul soneriei, și, ieșind în cămașă de noapte în curtea din strada Antim, poruncea ca un zeu, ca Tudor din piesă, soției lui a doua, Suzana, să întindă masa. Ei bine, ăsta era Tudor și eu de asta aveam nevoie: de maturitatea unei forțe a naturii, nu de ingenuitatea ei. Și Bulfinsky a ținut — tot atît de mult ca și mine — să joace acest personaj. N-a fost nici o clipă „nemulțumit" de rol, așa cum insinuează criticul ziarului *Credința* (26.II.1936), care mai spune și „de ce": „Rolul Jeanei, soția lui Tudor, îl deținea domnișoara Ventura". Cu alte cuvinte, lui Bulfinsky îi era rușine s-o aibă parteneră pe Ventura. Se zice uneori: „să te ferească Dumnezeu de prostia omului deștept." E cazul să aplicăm zicala, mai ales că acel cronicar — băiat în adevăr deștept — ca să-i vadă mai bine publicul cititor neseriozitatea cu care își împlinea profesia, împrăștia în cronică și cîteva podoabe de umor versificat:

„Bulfinsky-n Tudor a jucat
Trădîndu-și pe mocnite, ura
Că drept femeie i s-a dat
Un vers din Sapho (pe Ventura)".

Asta nu l-a împiedicat ca, în o altă cronică, publicată în alt ziar, cam tot de calitatea primului (*Floarea de foc* — 29.II.1936), zelosul cronicar să scrie, după trei zile: „...domnul Bulfinsky a fost mulțumitor, deși noi nu credem că Tudor poate să aibă burtă". E curios cum toți văd în Tudor o forță a naturii, iar cronicarul acesta îl vrea cu cap de frizer și cu dungă impecabilă la pantaloni! Ei bine, eu l-am vrut altfel: la potența mării și cioplit în stîncă. E poate și mai curios faptul că majoritatea criticilor (chiar și Camil Petrescu), deși recunosc predominanța în piesă a lui Tudor, ar fi dorit:

„două tablouri în plus în partea I-a a piesei, care să ne înfățișeze pe Tudor în autenticitatea lui concretă, în loc să-l știm din comentarii scenice.* De ce ? Cînd el învinge așa ! Numai doi tineri studenți, în lucrările lor de diplomă, au văzut bine : prima (din 1969)** în care Mircea Ghițulescu spune : „Tudor este o exigentă construcție pe coordonate mitice, un personaj realizat printr-o mare economie de mijloace, prin cvasi-absență" ; iar Irina Constantinescu, în 1973***, dezvoltă și mai mult ideea : „Tudor, în afară de «puterea de a semăna viața» cu care l-a învestit autorul, prezintă interes ca procedeu compozițional al creării de personaje, din punctul de vedere al realizării sale scenice. Constituit indirect, din reacțiile și notațiile celorlalte personaje (pe care le-am putea numi accesorii), deși cel mai absent din scenă, ca prezență fizică, domină scena și acțiunea."

Cu Ion Manolescu s-a întîmplat exact ce prevăzusem. Critica „s-a agățat", fie de el prin rol, fie de rol prin el. A fost limpede că publicul, nu numai critica, n-a înțeles ce e cu acel Simeon. Dacă au văzut în el un *raisonneur*, este că așa a fost jucat. Dacă ar fi revăzut pe Manolescu după cîteva spectacole, și-ar fi schimbat părerea. Devenise un alt Simeon. Cel adevărat ! Intervenise un factor, care nu luase parte la discuțiile noastre din repetiții : publicul — și publicul ne-a împăcat pe toți. Adevărata linie a rolului, numai prin el a fost descoperită. Simeon nu mai era nici exact cum îl văzusem eu, nici cum îl văzuse Manolescu. Îi lipsise, pînă atunci, ultimul suflu menit să-i dea viață ; l-a primit de la ultimul lui creator, publicul — acesta simțind că personajul nu era complet, că mai avea ceva de spus, că nu reieșeau nuanțele autoflagelării care nu puteau fi redate prin replicile *albe* ale actorului, ci trebuiau întregite prin umorul reflecțiilor lui cinice. Din clipa

* Camil Petrescu. Cronica teatrală, *Argus* — 5.III.1936.

** Mircea Ghițulescu. Lucrare de diplomă. Studiu asupra dramaturgiei lui Mircea Ștefănescu. Universitatea Babeș Bolyai — Cluj, — Filologie. 1969.

*** Irina Constantinescu. Lucrare de diplomă. Mircea Ștefănescu. Scurtă monografie. Universitatea București. Facultatea de limba și literatura română. 1973. Conducător științific : Lector Dr. Vicu Mîndra.

aceea, Simeon a început în adevăr să trăiască pe scenă și s-a bucurat de mare succes. Am arătat în *Rampa (art. cit.)* cît a cîștigat rolul și cîte admirabile detalii de regie au apărut ; ele n-avuseseră timp să înflorească suficient pînă la premieră ; și m-am entuziasmat de jocul atît de nuanțat și de inteligent al maestrului Ion Manolescu. Rezultatul a fost că, împotriva atitudinii lui sobre, lipsită de efuziuni, maestrul m-a îmbrățișat pentru cele publicate, recunoscîndu-mi dreptatea. Dar bineînțeles că pornitul, dar și „spiritualul" cronicar al *Credinței*, a scris despre jocul „lamentabil al domnului Manolescu, acest actor care a avut o singură creație — prin predestinare — în *Moartea civilă*". Și — tot bineînțeles — și-a etalat hazul și în versuri :

„Și dacă Simion e spectatorul
Care trăiește lucrurile în silă,
În schimb, I. Manolescu e actorul
Care repetă... moartea lui civilă".

Despre Sonia Cluceru, în rolul Elizei, mama Jeanei, s-a scris mai puțin decît merita această mare comediană, ale cărei „soacre" nu erau niciodată lipsite de tonul cald al maternității. Întîlnindu-mă la cîteva zile după premieră, iubitul meu prieten Tudor Mușatescu îmi spune :

— Mi-ai furat soacra din TITANIC.

— Nu ți-am furat-o ție, dragă. Probabil că am „furluato" amîndoi, din vodevilurile franțuzești.

Drept care ne-am sărutat și am ciocnit un număr oarecare de șprițuri... Perspicacitatea criticilor de teatru n-a observat ce schiță minunată a creat atunci Ion Fințeșteanu din rolul extrem de scurt al lui Manole, blîndul și resemnatul tată al Jeanei. Eu însă n-am uitat și, în *Caietul-Program* al Teatrului Național „I. L. Caragiale" din stagiunea 1970—1971 (caiet nedatat și nenumerotat), am scris : „...Fințeșteanu a jucat, de mult, într-una din piesele mele, un rolișor de cîteva cuvinte. Piesa a fost reluată după vreo cincisprezece ani și cîțiva prieteni care o văzuseră la premieră, m-au întrebat : „Dar de ce ai redus atît de mult rolul pe care ți-l jucase Fințeșteanu ?» — „N-am redus nici o silabă din rol". — „Nu se poate ! Rolul era mare." — „Nu era

mare rolul. Era mare Fintești!" „Acesta nu este decît apanajul marilor artiști: ei lasă amprenta pe un rol, care în cursul aceleiași generații nu mai poate fi preluat decît cu riscul comparației. Și e bine că e așa; altfel, toți ar fi mari — ceea ce, atît în teatru, cît și în societate în general, ar fi o catastrofă".

Nedrepți au fost criticii și cu Eugenia Zaharia, acuzînd-o de vulgaritate. Dar cum putea fi altfel o femeie măritată, care pune ochii pe un bărbat însurat, cu scopul precis de a deveni stăpînă deplină a averii lui? Gica Zaharia, actriță inteligentă, a fost perfect în nota rolului, punînd accentul doar pe vulgaritatea sufletească a Lenuței, soția lui Simeon. În Katzafatos, Al. Ionescu-Ghibericon a fost pe drept cuvînt foarte lăudat. Bine cotat a fost și I. Ulmeni, în Mărin, grădinarul. Cine merita mult mai mult din partea presei, a fost H. Polizu, în tulburătoarea creație a lui Riza, pescarul. Parcă aducea toată Dobrogea cu el, pe scenă. În adolescenta tătarcă Pembè, Sereda Sorbul s-a relevat deodată ca o actriță de splendide resurse. Cîtă deosebire între părerea mea despre interpreți și cei care m-au plîns că piesa nu mi-a fost bine jucată! Dar nu m-am lăsat pînă nu i-am judecat puțin pe domnii critici de teatru ai anului 1936 (în articolul citat, din *Rampa*): „Cînd un cronicar dramatic — și vorbesc de mine în primul rînd — e atît de vulnerabil, întîi prin imposibilitatea lui materială (de timp și de întindere de coloană) de a studia în amănunt un spectacol, mi se pare că nu prea e cazul să se înarmeze cu criterii absolute și, în numele unei perfecții pe care el însuși n-o atinge, să ceară spectacolului o perfecție ideală — în fața căreia, dacă s-ar afla, nu sînt prea sigur dacă ar putea să discute de la egal la egal. Nu mă ridic aici împotriva nici unui cronicar dramatic, căci mă ocup în primul rînd de propria mea experiență. Cu foarte puține excepții dealtfel, cronicarii, chiar dacă n-au izbutit să mă lămurească exact cum ar fi trebuit să-mi scriu piesa ca să scot din ea o capodoperă, s-au purtat omenește cu mine. Unii însă, nu s-au purtat la fel nici cu regizorul meu, nici cu interpreții mei principali. Sînt doi sau trei cărora țin să le reproșez acest lucru. Pentru că e deprimant în adevăr ca, de acolo de unde aștepți o critică și poate un

îndreptar, să te trezești că nu-ți vine decît o avalanșă de insulte. Înțeleg ironia și am practicat-o. E un îndreptar mai amarnic, dar poate fi adesea un bun îndreptar. Înțeleg revolta, atunci cînd nepriceperea sau lipsa de aplicații a unui om sînt permanente și acel om, indiferent prin ce mijloace, se menține cu cinism în fruntea bucatelor, răpind altora posibilitățile de afirmare și de existență. Înțeleg orice — și huiduielile, și bătaia — în cazurile de aroganță artistică, împotriva cărora nu s-ar putea reacționa altfel. Dar nu înțeleg ca o viață de muncă și de aporturi să fie tăvălită și bombardată cu ocări grosolane, pentru simplul motiv că dumneata, care n-ai uneori altă diplomă de teatru decît pe aceea a unui «permanent» de intrare, ai descoperit că, la premieră, actorul cutare n-a fost «tocmai perfect»! Iată ce ar trebui să știe cronicarul dramatic — nici el, la rîndul lui, nefiind «tocmai perfect» — și care, întrebat de ce n-a aprofundat lucrurile, se scuză prin condițiile unei munci prea rapide; ar trebui să știe că perfecția, mai ales la premieră, devine un randament imposibil în condițiile grele în care se lucrează în orice teatru, în țara noastră — și chiar și în multe din alte țări. Insist asupra acestui lucru, pentru că cel puțin specialiștii trebuie să înțeleagă odată că un spectacol e o colaborare mult mai complexă decît se crede și că această colaborare nu se poate desăvîrși decît după ce a participat la ea și publicul".*

În aprecierile făcute piesei, o notă bună: criticii au fost la antipozi. S-a exagerat în ambele sensuri. M-au amuzat îndeosebi acei care s-au ostenit să mă învețe, pe tabla de șah a piesei, cum să mut tablourile între ele, ca să scot din piesa mea o capodoperă. Și stau să mă întreb: oare, dacă le urmam sfaturile, *Veste bună* ieșea o copodoperă?... Îmi zic acum: poate că da — fiindcă, neurmîndu-le, n-a ieșit o capodoperă.

Dar să mă țin de cuvînt, relatînd și despre atitudinea adoptată de încă un critic față de „cazul *Veste bună*". Trebuie să mă opresc un moment la cele patru bucăți (observați, vă rog, cîtă insistență!) publicate de acel nenumit critic, la 7 și 14 decembrie 1935, la 26 și

* *Rampa* 23.II/1936.

29 februarie 1936 — primele trei în ziarul *Credința*, a patra în *Floarea de foc*. Prima are un caracter informativ. Criticul (de data asta semnînd cu un pseudonim), scrie că aflînd de piesa mea, mi-a cerut-o s-o citească, după care a declarat entuziast că „literatura dramatică românească s-a îmbogățit cu o lucrare de mare valoare". — A doua (un articol de o coloană, semnat tot cu pseudonim), dezvoltă entuziasmul primei relatări, mergînd pînă acolo încît să afirme că „...lucrarea aceasta excepțională [...] nu poate fi comparată cu nici o altă piesă românească de la război și pînă azi [...] și sînt sigur că pe orice scenă din apus piesa domniei sale ar culege un succes care să consacre pe autor". Dar, parcă clocind ceva, inteligența vicleană a criticului își constituie o rezervă (deși, la ora aceea, se știa perfect că rolul principal feminin va fi jucat de Marioara Ventura) : „Cine însă va juca (piesa) ? De unde va lua (Națională) actori ? Cine-l va face pe Tudor? CINE PE JEANA? (subl. n.) Cine pe Simion ?" Ce s-a întîmplat, între 14 decembrie 1935 și 26 februarie 1936, data premierei ? S-a întîmplat că Paul Prodan, directorul Teatrului Național, a primit de la impudicul critic dramatic al ziarului *Credința*, o scrisoare pe care o păstra în sertarul încuiat al biroului său de la teatru. Mi-a arătat-o :

— *Vrei s-o citești ?*

— *Nu.*

— *Totuși, decît s-o citească un procuror, gest pe care eu nu m-aș îndura să-l fac... În fine, înțelegi că o să ne înjure pe toți : pe Ventura... teatrul... piesa...*

— *Și o să te doară undeva ? Rupe scrisoarea.*

Cred că a rupt-o — dar sigur nu sînt. În fine, rezultatul au fost cel două cronici scrise după premieră, prima pe aproape trei coloane, cealaltă pe o pagină și ceva. Ce m-a dezgustat însă, este că acel critic, autor pe alocuri al celei mai fine analize a piesei, s-a chinuit apoi s-o scalde în toate felurile, ca să anuleze pînă la urmă primele impresii comunicate cititorilor lui. Dar îi era vădită credința că scopul putea să-i scuze mijloacele ; ele transpar prin aceste versuri zvîrlite în obrazul unei mari artiste, care nu se preta la compromisuri pentru a-și atrage laudele presei :

Drept martor, Sfinxul îl aduc
Și jur că sînt cuprins de frică,
Dar pe Ventura cînd o văd
O simt că-mi este străbunică ;

Și sînt mirat că are rol
Cînd viața-n față i se-nchide
Și-ntreb de ce nu a rămas
Să doarmă dusă-n Piramide ?

Dar să trec peste aceste momente de un penibil nivel cancanier. Să mă opresc puțin la o eroare strecurată în judecarea piesei. Probabil că ea a pornit de la ecoul ce l-au avut discuțiile noastre din repetiții — și a ajuns pînă și în prezentarea făcută piesei (nu știu de cine) în programul Teatrului Național. Din păcate, unii critici consultau programul, căutînd în el indicațiile pe care să-și construiască argumentele cronicilor dramatice ; și programul *Vestei bune* spunea că, în piesă „se dă o luptă între Simeon și Tudor, între materie cenușie și virilitate (ciudat antagonism ! n.n.) între inteligență și viață". Dar acestea erau comentarii de culise și reporterii de teatru obișnuiau să tragă cu urechea la ce vorbesc actorii ; deci nu m-aș fi mirat dacă, în cursul interviurilor de avanpremieră, mi-ar fi fost și mie atribuite, cu libertatea pe care și-o iau ades reporterii de a-ți „înflori" declarațiile cu propria lor fantezie.

Această eroare a fost imediat absorbită de ziarul *Credința*, care a întors apoi pe toate fețele o problemă inexistentă în textul autorului, făcînd din ea cal de bătaie împotriva piesei. Dacă acea problemă l-ar fi frapat în adevăr pe cronicarul ziarului, nu s-ar fi putut — față de extinderea pe care i-a dat-o în cele două cronici scrise după premieră — să n-o fi semnalat măcar, în primele lui relatări. Iar alți cronicari s-au luat după el. Numai Camil Petrescu, în cronica sa din *Argus* (5 martie 1936), a combătut acea grosolană eroare : „Ideea că inteligența se opune vieții — și pe care criticii i-o atribuie pe nedrept autorului — este scrict primară... Viața fără inteligență este turmă de titanozauri... Creația IMPLICĂ inteligența, nu i se opune decît în

teoriile primare, iar inteligența fără viață e simplă abstracție, fără interes dramatic".

Cititorii și-au putut face o idee despre cum i-am văzut eu, din clipa concepției (la Mangalia), pe Tudor și pe Simeon. Inutil să revin. Cred că nu e forță mai mare decît inteligența. Ea creează lumea. Dar, pentru o confruntare a ei cu viața, îmi trebuia alt conflict (mai clar : alt rival al lui Tudor). Simeon nu e lipsit de inteligență ; e însă un mediocru. Dacă ar fi fost un geniu, el ar fi *trebuit* să învingă viața. Dar atunci trebuia scrisă altă piesă. Eu am urmărit doar triumful vieții... și el măreț, în felul lui.

Am evocat, pe la mijlocul acestui capitol, „magia destinului" ; ea m-a obsedat în tot timpul cît am scris piesa. A fost semnalată de cîțiva cronicari, ca fond funcțional al lucrării, fie că vorbesc despre „prezența ordonatoare a destinului" *(Credința, art. cit.)*, fie că recunosc „acel implacabil destin, care biciuiește sîngeros toate personajele din *Veste bună*" (N. Mihăescu, *Viitorul* — 27.II.1936). — Acel suflu uscat al Dobrogei cu pămînt însetat, care se insinuează în atmosfera piesei avînd oarecare influențe (variate) asupra caracterelor personajelor, și-a impus amprenta asupra piesei și a spectacolului, determinînd pe Camil Petrescu să pomenească de „gustul dospit și senzual al Dobrogei marine" — sau pe Gheorghe Nenișor să meargă pînă a arăta că „există în piesă o atmosferă de opresiune, o apăsare copleșitoare în aer, un fel de spaimă. Această atmosferă deprimantă, sufocantă, e «personajul» principal al piesei, cheia conflictului" *(L'Indépendance Roumaine* — 26.II.1936). — E necesar să adaug aici că poate fusesem mai bine inspirat cînd, la început, pusesem tabloul IV în alt decor — „dezolant", cum îl numea Jeana — „la o răscruce de drumuri dobrogene. În stînga, o împrejmuire de piatră — dărîmată puțin la mijloc, ca pentru a face pîrleaz — iar, în spatele ei, atît cît se vede de obicei dintr-o căsuță turcească : acoperișul de olane. Acolo e o cîrciumă, cu două-trei mese goale afară. Dar acțiunea se desfășoară în afara împrejmuirii. Un pom prăfuit, o gură de puț. Totul e piatră și praf. Drumul se desparte în trei : spre fund, ducînd la mare, a cărei linie se

vede ; spre stînga, prin fața împrejmuirii ; spre dreapta, prin fața unei curți țărănești (în curte, o claie de fîn). — Noapte limpede. Pe la ora 11)."

Că, în această atmosferă, momentul „Mefisto — Faust — Margareta" n-ar mai fi fost artificializat, e foarte probabil. Dar ideea unui decor în plus — făcut să treneze spectacolul tocmai în acest unghi dificil al acțiunii cînd se producea o schimbare, o deviere în axa piesei și care venea după dramatismul viu al primelor trei tablouri — nu-mi surîdea. Și ce e mai afurisit cu unele din aceste cerințe ale teatrului (să nu le spunem chiar *legi* !), e că degeaba te scuzi că ai ținut cont de ele...

Trebuie să evoc, măcar o singură dată, sentimentul și senzația de euforie cu care te trezești — a doua zi dimineața după succesul unei premiere. Ești parcă în continuarea unui vis — și nu poți, și nu vrei să te desprinzi de el. Ai în adevăr o satisfacție prea plină — sufletească și fizică în același timp — satisfacția unui final pe care simți că vei aluneca mai departe — final fericit, căci i se suprapune gîndul că prin el nimic nu s-a terminat, că e doar încheierea unei etape, că prin el „vei continua", că viața ta de scriitor îți dă *acum,* încă o dată, curajul și dreptul, și datoria să continui. Și, pe acea treaptă a conștiinței care te angajează pentru viitor — îți răsună în clopotul amintirii toate recompensele serii : bucuria clipelor cînd ai surprins, dintr-un colț al scenei, tăcerea încremenită în atenție a publicului — momentele de elevație actoricească — aplauzele spontane și compacte, cărora parcă le-ai dat drumul din pumnul tău brusc destins — surîsul fericit al celor care-ți sînt și le ești drag. — La patul în care se răsfață și se prelungește euforia ta matinală, vin părinții, cu bucuria în ochi și pe buze — iar mai tîrziu, cînd aceștia nu mai sînt, vine tovarășa ta de viață — și vine fructul tandru dăruit de voi doi vieții, prin împlinirea iubirii voastre. Mai vrei ceva ? Nu ! Cînd ai cunoscut asemenea clipe, ai fost în adevăr fericit. Ți-a dat viața, tot ce avea mai bun pentru tine...

Veste bună mergînd perfect*, Ventura a făcut cu ea dublul reprezentaţiilor acordate de obicei fiecăreia dintre cele două piese pe care le juca la Naţional. Fiind destul de bolnavă, n-a mai făcut obişnuitul turneu după spectacolele ei bucureştene; l-a amînat cu speranţa că va putea reveni în ţară, pentru turneu, la toamnă. Dar o măsură severă luată de Edouard Bourdet, o dată cu numirea lui ca administrator general al Comediei Franceze, a venit să încurce planurile Venturii şi să aducă şi o atingere a bunelor relaţii dintre noi. Ce se întîmplase? Teatrul Naţional nu era de acord ca, odată cu plecarea din ţară a Venturii, să sacrifice piesa, întrerupîndu-i seria. De aceea, solicitase concursul Marioarei Zimniceanu, să preia rolul Jeanei. Nu era vorba de o dublură, nu se putea propune o dublură Marioarei Zimniceanu. Iar soţul ei, eminentul romancier, ziarist şi cronicar dramatic Dem. Theodorescu, cerîndu-mi textul pentru recitirea piesei, a convins-o să joace. Marioara Ventura, însă, a fost surprinsă şi chiar îndurerată:

— Mirceo, de ce mi-ai luat piesa? Tocmai piesa, la care n-am văzut nici o gaură în dantura sălii!**

I-am arătat că piesa aparţine repertoriului în curs şi că teatrul ţine să etc. etc. etc.

— Bine... dar cel puţin să ştii că turneul, la toamnă, vreau să-l fac Eu! (Atunci, nu cunoştea măsura luată de Bourdet, sau acesta n-o luase încă).

Rezultatul a fost că Marioara Ventura — minunata mea interpretă — a plecat supărată pe mine. Teatrul, contînd totuşi pe turneul ei — la care ea continua să nu renunţe — a pierdut „sezonul" şi nu l-a mai făcut. Iar la 4 ianuarie 1937, însemnam într-un „jurnal" al meu: „Azi la prînz am fost la Prodan. A primit o telegramă de la Marioara Ventura, care-l anunţă că anul acesta nu poate obţine decît o lună concediu de la Comedia Franceză. Deci, pentru că vrea să reia *Fedra* (pentru

* „Nu ştiu pentru spectator,
Însă pentru autor
E desigur veste bună,
Fiindcă rezultatul: sună!" (Florin Iordăchescu, în *La zid!* — 12.III.1936).

** Ea compara şirul lojilor cu o dantură şi o lojă goală o indispunea ca lipsa unui dinte în gura unui om.

eventualele ei «reprezentații extraordinare» din 1937), nu știe dacă va mai relua și *Veste bună*. Totuși, ea ar vrea". Adevărul e că Ventura n-a mai jucat nimic, fiindcă Bourdet nu i-a mai dat concediu decît în mai și iunie, cînd nu-i mai convenea să joace la București. *Veste bună* a fost astfel ultimul contact al Marioarei Ventura cu publicul românesc. Iar ea, n-a mai putut veni niciodată în țară...

Marioara Zimniceanu, actriță de un temperament cu totul excepțional (au rămas celebre marile ei succese din *Patima roșie, Femeia îndărătnică, Castiliana, Femeia și paiața* — și altele) a binemeritat elogiile cu care a primit presa apariția ei în *Jeana*. „Succesul înregistrat de VESTE BUNĂ la premieră, a fost ulterior pe deplin confirmat de numărul reprezentațiilor ca și de nevoia ce s-a afirmat ca piesa să rămînă pe afiș și după plecarea domnișoarei Ventura. Alegerea doamnei Marioara Zimniceanu pentru interpretarea rolului Jeanei s-a dovedit nimerită și aseară, la reprezentația cu noua interpretă, am regăsit plăcerea cu care ascultasem VESTE BUNĂ la premieră". *(Epoca* — 28.III.1936.)

La finele stagiunii, se da ca sigur că Premiul Teatrului Național va fi acordat piesei *Veste Bună*. O proclamau actorii, o credea presa, mă felicitau anticipat spectatori care văzuseră și revăzuseră piesa. Însă toți aceștia uitaseră că există o ocultă. Și oculta a impus împărțirea premiului între piesa mea și aceea a unui mare poet; dar premiul se da pentru teatru, nu pentru poezie. Am comunicat atunci profesorului Ion Petrovici, prin fiul său, că în acest caz eu refuz premiul. Profesorul m-a chemat la telefon și mi-a spus că mă înțelege, dar mă roagă să primesc situația așa cum este, să fac asta pentru el, fiindcă e la mijloc... palatul. A fost sincer. Cu mare regret pentru plăcerea pe care aș fi avut-o să refuz premiul, a trebuit să cedez.* Ce mi-a

* În *Istoria teatrului în România*, op. cit. se spune că piesa mea *Acolo, departe* (care n-a fost premiată) a fost „distinsă cu premiul autorilor dramatici" — dar nu se spune că *Veste bună* a primit premiul Teatrului Național. În aceeași istorie, rolul jucat de Maria Ventura se numește *Ileana*, în loc de Jeana. Și, tot acolo, se precizează că în sufletul Jeanei „mijește gîndul eliberării de tirania bărbatului" *înainte* de apariția lui Andrei

plăcut însă şi mai puţin pînă la urmă, e că s-a găsit pentru treaba asta urîtă, o formulă legală. Modificîndu-se regulamentul premiului, el a devenit *din acea clipă*, divizibil.*

Din acelaşi „jurnal" :

„15.I.1937 — Alaltăieri, Mircea Balaban a venit să-mi spună că s-a vorbit, la «Fundaţia principele Carol», despre posibilitatea de a se juca VESTE BUNĂ la Paris, în cadrul expoziţiei. Ieri, Mircea Balaban — care vrea să joace rolul lui Andrei** — mi-a spus că prof. Dimitrie Gusti, directorul Institutului Social Român, împreună cu Emanoil Bucuţa, găsesc de bun augur proiectul de a se juca piesa mea la Paris. Gusti a plecat chiar azi acolo, luînd textul meu pentru a-l duce lui Al. Mihalescu, care ar urma să pună piesa în scenă, cu Ventura în Jeana, Yonnel în Tudor, Balaban în Andrei, iar el, Mihalescu, în Simeon.*** Eu sînt foarte sceptic, dar entuziasmul lui Balaban şi stăruinţa [...] m-au făcut să intru în jocul acesta. Eu le-am atras atenţia însă că, pînă la urmă, se va juca piesa altuia, a vreunuia cu protecţie.****

Amicul Gogu Ciprian, în *Scrieri* (E.P.L., 1965), vol. I, p. 300, cap. *„Pe alte turfuri"*), vorbind despre reprezentarea la Paris — la Expoziţia Internaţionala, din 1937 — a piesei lui *Omul cu mîrţoaga*, precizează că ea a fost

— ceea ce arată doar lipsa de înţelegere a adnotatorului. Plus o redactare proastă, atunci cînd se spune că Ion Manolescu apare „în prietenul", ca şi cum Manolescu ar fi interpretat pe cel numit „prieten" al Jeanei, adică cel care a iubit-o cînd erau amîndoi studenţi (deci Pop Marţian, în Andrei).

* V. în *Istoria Teatrului Naţional*, de I. Massoff, ed. „Universală" Alcalay, la pag. 258, stagiunea 1935/36 : „Premiul Teatrului Naţional, divizibil *de data aceasta* (subl. n.) în urma modificării regulamentului, s-a acordat pieselor *Veste bună* şi *Umbra*.

** În anii lui de studiu teatral la Paris, Mircea Balaban a jucat pe cîteva scene ale teatrelor de artă.

*** În afară de cei citaţi, urmau să mai apară în piesă : Alice Cocea, în Lenuţa şi Samson Feinsilber (de la Odeon), în Tewfic. Acel actor originar din România, mai apăruse în tipuri de turci.

**** Eram păţit, cu premiul. Dar adevărul e că Ciprian n-a avut nici o protecţie. Pitoëff îi cunoştea *Omul cu mîrţoaga* şi aranjamentul a fost mai uşor.

aleasă spre reprezentare, împreună cu alte patru piese, „din sutele de lucrări trimise din largul lumii". N-am știut niciodată că ar fi fost un concurs... Dar știu bine că *Veste bună*, dusă la Paris de prof. D. Gusti, nici n-a apucat să iasă din servieta lui, fiindcă propunîndu-i-o Venturii, ea a spus că acceptă să joace rolul Jeanei pentru 150 000 franci. În fond, cred că avea dreptate; ea știa cît se fură cu aceste expoziții; iar noi, ziariștii, auzisem pe Sever Bocu, la Capșa, spunînd că nr. revistei pariziene *L'Illustration*, închinat cu acea ocazie României, ne costa 20 000 000.

Eram la mare în aprilie, cînd Teatrul Național din Cluj a dat și el premiera cu *Veste bună*. Publicul și presa au primit foarte bine spectacolul, iar cronica n-a imitat unele greșeli ale celei din capitală. O analiză concentrată și limpede a piesei, a semnat Horia Stanca* ; el a lăudat regia lui Ștefan Braborescu, „extraordinarul temperament scenic" al Magdei Tîlvan (Jeana) — „magica putere a destinului și sugestia destructivă", redate prin jocul inteligent al lui Ion Tîlvan (Simeon) și jocul „vioi, plin de elan, viguros, tumultuos" al lui Titus Lapteș, care (în Tudor) „și-a desăvîrșit aseară cariera pentru un viitor mare".

La aproape doi ani după premiera clujeană (21 aprilie 1936), s-a dat piesa și la Iași (14 decembrie 1937). Spectacolul ieșean a fost precedat de interviuri și scrisori, dintre care unele puteau dovedi afecțiunea directorului de scenă George-Mihail Zamfirescu pentru piesă și pentru autor. Citez întîi din interviul dat de dramaturgul Sandu Teleajen, directorul Teatrului Național din capitala Moldovei, ziarului *Gazeta* (9 decembrie 1937) : „Socotesc «Veste bună» drept cea mai reușită dintre toate piesele moderne românești reprezentate în ultimii zece ani pe scena Teatrului Național din București. [...] Asupra spectacolului în sine, este în măsură să dea lămuriri d. George-Mihail Zamfirescu, directorul de scenă". Acesta a declarat (*Gazeta,* 12 decembrie 1937) : „*Veste bună* rămîne, indubitabil, cea mai bună piesă a lui

* *Națiunea Română* — Cluj — 23 aprilie, 1936.

Mircea Ștefănescu, dar și una din cele mai reușite piese ale repertoriului românesc, de azi. [...] Autorul este unul din cei mai simpatici confrați pe care-i am. [...] El mi-a rămas prieten pînă azi și toate succesele lui m-au bucurat ca și cînd ar fi fost ale mele". Au mai urmat, de la Zamfirescu, două scrisori (30 noiembrie și 11 decembrie 1937); îmi comunica distribuția, îmi cerea să-i trimit un clișeu al meu și o chitanță în alb, un articol și date biografice pentru program — și mă ruga să vin la Iași cu două zile înainte de premieră, ca să apuc și o repetiție înainte de cea generală etc. Și-mi trimitea prin poștă „toată dragostea" lui. Mărturisesc (vorba ceea: „cu mîna pe conștiință") că atunci n-am știut de ce nu m-am dus la premieră; am avut probabil o aprehensiune. Probabil, fiindcă abia acum, la reeditarea *Mărturiilor de contemporaneitate* (Ed. Minerva, 1974), am aflat — din reproducerea „Cronicii spectacolelor", apărută în *Gîndirea* de la 2 februarie 1932 (curios! după marele meu succes cu *Comedia Zorilor)* — despre cronica făcută de Zamfirescu piesei *Cîntec de leagăn* (la Teatrul Ventura), pe care o încheia astfel: „Spectacolul a fost completat cu o mică banalitate: CATERINA, de Fodor Laszlo. În definitiv, o mică banalitate dramatică s-ar fi putut găsi cu siguranță și în cartoanele unui dramaturg român — de pildă: Mircea Ștefănescu".

În 1937, n-am citit nici o cronică despre *Veste bună*. Se pare că și la Iași cronicarii au fost la antipozi. Citez din *Mărturii în contemporaneitate*. O cronică negativă, semnată de George Ivașcu: „Chiar dacă *Veste bună* are la bază o idee întrucîtva modernă, totuși în realizarea ei artistică are atîtea grave defecte, încît cu greu ne putem explica chiar puțina considerație ce i s-a acordat de către critica noastră... Și atunci să îndrăznim să ne întrebăm, ce puteau face actorii într-o asemenea piesă?" Iar în cronică (se pare apărută în *Universul,* la 20 ianuarie 1938), despre o piesă italienească: „D. George-Mihail Zamfirescu, director de scenă, a realizat un spectacol serios. După VESTE BUNĂ, este al doilea spectacol de calitate, demn de Teatrul Național." Am găsit bune laude despre interpreți, într-o cronică apărută în ziarul ieșan *Opinia:* Elena Chiosa, în Jeana, cu „calitățile ei unanim apreciate" — Cezar Rovințescu în

Tudor, „o creație reală" — Gh. Popovici, în Simeon, a fost „aproape de desăvîrșire" — „sugestiva apariție" a lui N. Șubă, în Manole — și decorurile, desigur foarte reușite, ale lui Th. Kiriacoff. Mi s-a spus că direcția de scenă a fost la înălțime. După cum a declarat un ziar, Zamfirescu a montat piesa pe turnantă și a făcut o schimbare de decor la vedere, între tablourile IV și V, a căror acțiune e în continuare.

În septembrie 1943, *Veste bună* a fost jucată în Finlanda. Extrag, contopind, din telegramele publicate în presa noastră : „Helsinki, 22 (Rador). — În prezența ministrului României și a doamnei George Caranfil, a tuturor membrilor legației, a comitetului fino-român și a celor mai cunoscute personalități culturale finlandeze, a avut loc la Teatrul Național finlandez premiera piesei românești VESTE BUNĂ, de Mircea Ștefănescu. Este pentru prima oară că pe scena unui teatru nordic se prezintă o piesă românească, ea fiind totodată piesa cu care și-a deschis stagiunea Teatrul Național din capitala Finlandei. Calitățile piesei, care cuprinde o serie de momente psihologice foarte bine prinse și interpretarea deosebit de îngrijită a actorilor finlandezi au asigurat un succes strălucit acestei piese românești. Ziarele subliniază acest fapt și scot în evidență valoarea originală a lucrării. Rolul principal a fost interpretat de doamna Ruth Shellman, fiica marelui compozitor Sibelius și una dintre cele mai de seamă artiste finlandeze. În programele teatrului se subliniază importanța pentru teatrul finlandez a reprezentării la acest început de stagiune, a unei piese românești, dîndu-se astfel prilej publicului finlandez să cunoască una din producțiile artistice ale unui popor prieten. După premieră — care a fost întreruptă timp de două ore din cauza unui bombardament — toți protagoniștii piesei, împreună cu directorul Teatrului Național și membrii asociației fino-române, au fost invitați la legația României, de către ministrul nostru și doamna George Caranfil. Întreaga asistență, printre care mai multe personalități de seamă ale culturii finlandeze, și-a exprimat admirația pentru valoarea piesei și pentru modul cum sînt tratate problemele, precum și pentru FRUMOASELE COSTUME ROMÂNEȘTI (subl. n.) pe care le purtau interpreții".

Îmi închipui în ce vitrină de costume strălucitoare vor fi fost expuse, de propaganda noastră în Finlanda anului 1943, bietele și zdrențăroasele mele tătarce de pe moșia lui Tudor, de lîngă Mangalia !

Piesa a fost jucată și de alte teatre din Finlanda : „Helsinki, 25 (Rador) — Teatrul Național din Turku a jucat în premieră, la 11 februarie (1944), cu mare succes, piesa VESTE BUNĂ... Cronica ziarului local *Turku Sanomat* scrie : Piesa aceasta este de un nivel excepțional și a fost foarte interesant pentru noi de a vedea o piesă atît de profundă și spirituală". Altă telegramă : „În cadrul primei părți a acestei stagiuni, s-au jucat la Helsinki două piese românești : VESTE BUNĂ, de Mircea Ștefănescu, la Teatrul Național, unde s-au dat pînă acum douăzeci și cinci de reprezentații și PATIMA ROȘIE de Mihail Sorbul, la Teatrul Popular, reprezentată pînă acum de 15 ori. Ambele piese, care au rămas încă pe afiș, au fost foarte bine primite de public și de critica dramatică".

Exista la noi, pe la începutul anilor '40, un minister care se ocupa vag și de teatre și se intitula cînd al „propagandei", cînd al „informațiilor". Într-o zi, am fost chemat acolo, să mi se comunice că Teatrul Național din Bratislava (Cehoslovacia) — care, la recomandarea lui E. Lovinescu, pusese în repertoriu piesa mea *Acolo, departe...* — întreabă dacă autorul va asista la premieră.

— Asta depinde de dumneavoastră, insinuez eu.

— Nu. Depinde exclusiv de dumneavoastră. Aveți bani să vă deplasați ?

Răspund cu oarecare tîlc :

— Poate doar pentru dus... Nu-mi ajunge pentru mai mult, solda mea de sublocotenent de rezervă.

— Atunci, ce facem ? Noi n-avem fonduri pentru chestii de-astea.

— Ce idee pe teatrul acela, să vă pună în asemenea încurcătură ! îl plîng eu pe spilcuitul cu care vorbeam.

— Mă rog, nu-i nimic ! Lăsați, că rezolvăm noi...

Și au rezolvat într-un fel foarte ingenios. Au telegrafiat : „Autorul stop luptînd * în primele linii ale fron-

* Eram mobilizat la partea sedentară.

tului stop regretăm, nu poate asista la premieră stop. Urăm succes stop."

La fel s-a întîmplat și cu *Veste bună*. Fiind „bun în grad", eram tot sublocotenent și, pînă la Teatrul Național din Helsinki, era și mai departe. Ministerul a telegrafiat, de data asta cu și mai multă solicitudine pentru eroismul meu : „Regretăm autorul nu poate fi prezent premieră stop el fiind internat ca rănit în spitalul nr. 106 stop."

Veste bună s-a mai jucat la Vüpurin și, mi se pare, încă într-un oraș. Ce e mai aparte în cariera piesei, e că — după cum a aflat Sică Alexandrescu, atunci cînd a regizat cîteva luni în Finlanda și după cum i-a declarat lui Ion Pas în 1965, poetul Kivima, director al Teatrului Național din Helsinki, *Iloinen Sanoma* (titlul piesei în traducere) s-a jucat și la... Cercul Polar*. Ce păcat că acel ciudat eveniment n-a fost aflat cu ani în urmă, de ministerul cu pricina, care ar fi putut telegrafia : „Autorul regretă din tot sufletul că se află în imposibilitate să asiste la premieră stop fiind mort pentru patrie stop."

În asociație cu Fory Etterle și Petru Nove, Eugenia Zaharia inaugurase în 1943 o nouă sală de teatru, situată pe Calea Victoriei, în blocul în care se afla cofetăria *Nestor (Republica)*. Sala, destul de încăpătoare, avea un caracter intim și o eleganță datorită în bună parte pereților căptușiți cu lambriuri. Se intra în teatru pe un gang aflat lîngă cofetărie și se urca cu un ascensor foarte încăpător la sala așezată la etajul II. Teatrul se numea *Teatrul Mic*.

Prietena Gica Zaharia a ținut să deschidă stagiunea 1947-48 cu *Veste bună*, în care, cu unsprezece ani înainte jucase la Național rolul Lenuței, soția lui Simeon. Punerea în scenă a fost încredințată lui Petru Nove.

Piesa a fost prezentată în programul teatrului după cel din 1936 al Naționalului, deci reproducînd fidel aceeași interpretare greșită a relației *Tudor—Simeon*. Nove

* V. Ion Pas — *Cartea despre drumuri lungi*.

mi-a cerut cîteva cuvinte despre „prezențele invizibile“ ; i le-am dictat în repetiție și au fost incluse în program.

Nove, cu aerul lui *poseur* și cu replica tăioasă, nu se bucura de multe simpatii în lumea teatrului. Totuși, era un om inteligent și eu primisem cu multă bunăvoință încercarea lui de a deveni regizor. Și nu mi-a părut rău. A lucrat atent, frumos, cu fină înțelegere pentru toate nuanțele textului și cu un fel delicat, dar persuasiv, de a-și impune autoritatea regizorală. Spectacolul a scos în evidență — în rolul complex al Jeanei — calitățile dramatice ale Eugeniei Zaharia, care ajunsese acum la o maturitate a mijloacelor ei artistice, susținute de o inteligență mereu vie. În Tudor, G. Demetru a venit de-acasă cu bărbăția lui cuceritoare ; Natașa Alexandra a venit cu hazul ei atît de personal, în Eliza. Deși candoarea scenică a surîsului Mariei Mohor, ca și rîsul ei denunțător de sinceritate nu se potriveau cu personajul Lenuței, a fost cu atît mai mare meritul artistei că l-a jucat atît de bine. Forry Etterle, înțelegînd caracterul adevărat al rolului, a dat strălucire lui Simeon. Niculescu-Cadet, acest actor de bună clasă, a avut un haz deosebit în Katzafatos. Un impresionant Riza a fost A. Ferrat. Expresivă și colorată pînă în cele mai mici gesturi, Valy Voiculescu a fost o admirabilă Pembé.

Cît despre ecoul piesei în presă... ca să fiu sincer, nu mă interesa. Am citit o singură cronică elogioasă (a lui Radu Costăchescu, în *Semnalul*) și Nove mi-a pus sub nas două cronici injurioase. Într-una din ele, Simion Alterescu se căznea să vadă în mine un fel de moșier care mă „confund“ cu clasa lui Tudor, ale cărei interese le apăr prin biata mea piesă de scriitor lipsit de orice proprietate imobiliară. În același timp, soția lui de-atunci mă acuza la radio că am făcut apologia fascismului în coloanele *Vremii*, afirmație de rea-credință, pentru care și-a atras mustrarea directorului literar al Radiodifuziunii, Petre Iosif ; acesta știa că eu dusesem la *Vremea* o adevărată campanie de ironizări la adresa lui Hitler, Mussolini, Dolfuss, Zogu și alții*.

* V. colecțiile *Vremea* din anii 1933/34/35, rubrica *Luni, Marți & Co.*

Iar un fost și actual prieten cerea imediata „scoatere a piesei de pe afiș".

În asemenea situație, se înțelege cum era așteptată piesa la spectacolul „cu discuții", care se organiza atunci cu intenții bune, dar fără rezultate folositoare. Numai că eu, la acel spectacol, n-am catadicsit să mă duc — iar Gica Zaharia, cu cîteva minute înainte de începerea discuțiilor... a binevoit să fie găsită leșinată în cabină — și spectatorii trimiși la plimbare.

În schimb, publicul a îmbrățișat piesa cu o deosebită căldură. După cîteva luni de reprezentații (*Veste bună* era singura piesă din repertoriul teatrului), s-a hotărît plecarea ei în turneu. Dar piesa care i-a urmat, una americană, n-a prins și turneul a fost întrerupt, atît fiindcă teatrul nu mai avea altă piesă, cît și fiindcă asociații știau că lucrez la o comedie pe care și-o rezervaseră înainte de a ști despre ce este vorba. Întoarsă din turneu (fiindcă, oricît de bine era primită în țară, teatrul din București nu putea să-și închidă porțile), *Veste bună* a ținut afișul încă vreo lună și jumătate, cu săli pline sîmbăta și duminica, cu jumătăți de sală în rest — dar în fine, a salvat teatrul... pînă a trecut pe afiș noua mea piesă și cea mai hulită dintre toate : *Micul infern.*

O REVISTĂ SUI-GENERIS

Pînă în 1947, cînd m-am retras definitiv din gazetărie, am colaborat la mai multe ziare. Cum această activitate a mea a fost consacrată în general cronicilor dramatice sau problemelor teatrului (la *Gazeta*, *Ordinea*, *Rampa*, *Vremea*, *L'Echo de Bucarest*, *Spectacolul*, *Semnalul*, *Curentul*), capitolul respectiv își are locul în partea finală a amintirilor.

O revistă însă, la care n-am scris decît din cînd în cînd, dar am urmărit-o pas cu pas cum se impunea în publicistica noastră prin aspectul ei cu totul aparte, a fost aceea redactată de Ion Anestin, apărută sub titlul combativ *La Zid !*

La Zid ! cu cine ? Ajunge să indicăm pe cîțiva dintre incriminații revistei, pentru ca cititorul acestor rînduri să înțeleagă împotriva cui — persoană ori noțiune — era îndreptată verva satirică a desenelor lui Anestin, ca și proza acidă și invectivă a colaboratorilor lui. De pildă : La Zid !... cu OMUL POLITIC ; sau cu PARLAMENTUL... cu CONVERSIUNEA... cu M. S. FISCUL... CIRCUL (politic, bineînțeles)... CRIZA... BUGETUL, CINSTEA, PATIMILE, URNA, FLECARII, JAFUL, FARSA, PORCII, PANAMAUA etc. — și chiar cu ION ION, faimosul prototip creat de Anestin, cetățeanul despuiat nu numai în sens figurat, ci rămas doar în cămașă scurtă, cu picioarele goale pînă la coapse, dar cu gambeta pe creștet și rezemat în baston ori umbrelă. Cu un sentiment al autoironiei, care l-a înarmat de multe ori pe Anestin în lupta cu existența, el și-a pus la zid propria creație, pentru a interpreta cu un hohot de rîs dezide-

ratul tuturor acelora care ar fi dorit pieirea lui Ion Ion în naufragiul cenzurii.

Anestin s-a făcut cunoscut între cele două războaie mondiale printr-o activitate foarte variată ; atît ca artist plastic (desenator umorist, caricaturist, pictor, sculptor, scenograf), cît și ca gazetar și publicist (pamfletar, cronicar dramatic, scriitor de teatru și proză). În opera sa, simți mișcarea trepidantă a vitalității lui, desfășurarea combativă a unui temperament excepțional, în care neastîmpărul inteligenței și demonul ironiei critice n-au cruțat nici o formă de manifestare publică a prostiei, incompetenței, abuzului, tiraniei, necinstei, îngîmfării, aroganței, parvenitismului etc. etc. etc. Ca să se poată război cu noțiunile infame citate — încarnate în persoane cu stare civilă bine cunoscută în epocă — Anestin, neobosit vînător de „excelențe“ și „subexcelențe“, a trebuit să-și ascută de cîteva ori pe zi vîrfurile creioanelor, pentru a le mînui ca pe niște săgeți zvîrlite din arcul destins al satirei, din nenumărate publicații (de pildă și *Cuvîntul Liber*). Spirit bătăios și justițiar, văzîndu-se mereu cu o floretă în mînă, se arunca îndrăznet și imprudent la orice atac ce răscolea în el bunul simț primar al echității sociale — dar fără să piardă luciditatea ziaristului care nu înfruntă noțiuni abstracte, ci tipuri vii ale actualității. În felul acesta, Anestin a fixat, prin mii de desene, o adevărată cronică a epocii interbelice, prinsă în aspectele negative ale haosului politic și social care a suscitat în opera lui ecoul unui protest cu caracter colectiv. Tudor Vianu îl punea — împreună cu Iser, Șirato, Victor Ion Popa, Ion Sava, B'Arg, Ross — în grupul autorilor „unora din documentele cele mai semnificative ale epocii lor“. Protestul transmis prin peniță lui Anestin este al cetățenilor anonimi, cetățenii dezarmați în fața statului, cărora el — cu un ochi nespus de amar — nu le putea recunoaște decît un număr limitat de atribute : șomeri, contribuabili, chiriași fără domiciliu și mai ales cobai, așa cum ni-i arată în schițele din albumul satiric intitulat „*COBAI și FELCERI*“.

La zid !, urmînd soarta revistelor care aduc ceva nou și nu servesc interesele personale ale nimănui (deci nu sînt de nimeni subvenționate) — a apărut în două

serii bilunare, amîndouă întrerupte cînd fondatorul lor nu le mai putea susține. Prima, apărută în 1932 (n-are dată), și-a încetat apariția după 16 numere ; a doua, începînd din 3 octombrie 1935, s-a chinuit să dureze pînă prin februarie 1936. Dintre colaboratori, îmi amintesc de Pompiliu Constantinescu, Sorin Carnabel, Romulus Dianu, Victor Eftimiu, Florin Iordăchescu, Ionel Lazaroneanu, Mihail Munteanu, I. Peltz, Mihail Sebastian, Traian Șelmaru, Tudor Teodorescu-Branișteș. Bineînțeles, verva caustică a lui Anestin se cheltuia și în articole, nu numai în desene. Desenele au făcut însă forța revistei. Deci, să notăm că prima serie, în special primele șase numere, oglindeau cu adevărat concepția pe care o pusese Anestin la baza acestei reviste, voind s-o impună și s-o mențină prin strălucirea satirică a desenelor lui. De aceea, la început, afară de articolul de fond, revista nu prezenta cititorului decît litografiile lui Anestin, care ar putea și ar trebui să figureze azi într-o antologie a umorului românesc.

Apogeul fanteziei lui Anestin a fost cînd l-a creat pe ION ION. A crea un prototip, este o ispravă care se întîmplă foarte rar în plastica ori în literatura lumii. Ion Ion exprimă tragicul umor atavic al unui popor trecut prin ciur, atunci cînd, cu obrajii scobiți și cu ochii holbați de foame, dar cu o lalea în mînă, exclamă laconic și fără zîmbet : *„Nu mai pot de bine !“* E, în această exclamație, ca un motto pentru întreaga epopee a lui Ion Ion, cu resemnarea ajunsă pe muchea răzvrătirii. Din clipa cînd a găsit liniile inspirate care au compus înfățișarea și fizionomia lui Ion Ion, satira lui Anestin s-a împrospătat cu o nouă energie caustică, simplificînd armele atacului și dîndu-i astfel, tocmai prin acest procedeu, o mai mare profunzime. Fiindcă protestul lui Ion Ion nu e zgomotos ; el nu amenință și nu urlă ; dar ironia lui taciturnă și aprehensivă pentru „a-tot-puternicile“ lui victime este fără îndoială, nu numai arma dominantă a pamfletelor grafice ale lui Anestin, dar și arma care a enervat totdeauna, mai mult ca orice, gravitatea „mărimilor“ de tot felul. Iar duritatea tristeții din ochii lui Ion Ion lasă uneori să se simtă tumultul interior, revolta care putea să-i schimbe într-o zi umbrela pe bîtă... Dar el n-a apucat să iasă așa, din

plumbul lui Anestin. Cine a văzut autoportretele acestuia, înțelege că peste ele se suprapune o autocritică : regretul că spiritul lui de frondă n-a dat decît bătălii grafice. De aceea, autoportretele lui sînt de o nuditate stendhaliană.

Compunîndu-și singur legendele desenelor, Anestin avea satisfacția unui dublu atac, care răcorea sufletul lui de artist sărac, întărîtat subiectiv, deci cu atît mai sincer și mai înțeles de toți frații lui „cobai", atunci cînd se năpustea cu sulițele lui de plumb în viciile care înveninau viața politică și socială a țării. De aici și forța atacului atunci cînd, cu ironia lui subtilă și uneori indirectă, îți arăta cum, pentru a face ca *măslinul păcii* să crească drept, ciracii hitlerieni ori mussolinieni soluționau problema punîndu-i ca arac o *armă* ; sau cînd, ca un reflex firesc și direct al pildelor politice, spărgătorul întrebat la comisariat cine i-a dat ideea spargerii, răspundea : „Urnele !" ; sau cînd, în fața unui afiș care de 1 Mai chema pe proletari la sărbătorirea MUNCII, doi muncitori *șomeri* exclamau : „Era atunci pe cînd munceam... Azi o vedem și nu e !" Dar cîte exemple, din miile de desene și legende ale lui Anestin, se pot da într-un spațiu firește redus ? Ca o simplă gustare oferită cititorilor, le amintesc totuși de acel faimos desen în care un Moș Crăciun vesel, obișnuit să aducă bucurie în casele înstărite, se apropie cu ingenuă inconștiență de un biet cetățean amărît și zdrențuit, care-și digeră frigul iernii pe o bancă din Cișmigiu și-i spune : „Eu sînt Moș Crăciun" — iar nenorocitul, cu o grimasă nu de răutate, ci de silă, îi răspunde scurt și placid : „Hai sictir !" ; sau de acel Hamlet care, pe terasa de la Elseneur, cugetă : „E ceva românesc în Danemarca !", sau de acel burtos îmblănit, cu o cucoană elegantă la braț, care spune unui pîrlit de cerșetor : „Uite, îți dau doi lei, ca să vezi că nu banii fac fericirea !"

Anestin n-a iertat nici pe cei „dinafară" : dictatori ca Hitler și Mussolini. Iată-l, după una din represiunile sîngeroase ordonate de Hitler în Germania, desenînd doi delegați ai „pompelor funebre", care se prezintă *führer*-ului, mulțumindu-i că „le-a săltat comerțul". Sau iată-l desenînd pe Mussolini revizionistul, așezat pe o

fascie romană și privit de un țăran de-al nostru rezemat în cazma, și care-l întreabă fără ocoluri : „De ce mănînci ... cînd ai macaroanele tale ?“ Cît privește România, Anestin sintetiza uneori situația economică a țării în formule umoristice de o simplitate ce țintea mult mai departe. De pildă, un prăpădit de cetățean, în fața meselor goale ale unei grădini de vară, se adresează jupînului de lîngă grătarul rece : „Eu mor de foame și tu spui că n-ai cui vinde !“ Altă dată îl arată pe ministrul de Finanțe, în spate cu toba perceptorului, strîngînd de gît pe Ion Ion și strigîndu-i : „Scoate banii, că n-au cu ce pleca delegații la Paris !“ Iar dintre desenele lui lumești, îmi amintesc de unul în care un soț își prinde soția în flagrant delict de adulter ; el îl imploră : „Iartă-mă ! Și Christos a iertat femeia adulterină !“... „Da, dar nu era a lui !“ răspunde bietul cerb. Pentru a încheia cu citatele, mai dau trei exemple cu Ion Ion. Anestin, care a simțit tirania „curbelor de sacrificiu“ nu numai pe spinarea țării, dar și pe a lui proprie, ni-l arată pe Ion Ion cu prilejul unei noi terori fiscale din 1933, gol sub un felinar, față în față cu agentul purtător al sinistrei tobe ; Ion Ion, ale cărui coaste, de data asta, le putem număra, întinde agentului ultimul lui bun : cămașa. „Am adus și cămașa“, îi spune ; iar agentul : „N-ajunge !“, scrutînd cu lăcomie fiscală tot ce a mai rămas pe Ion Ion : foaia de viță ! În alt desen, într-o minunată compoziție de o pagină întreagă de ziar *(Vremea)*, îl vedem pe Ion Ion la mijlocul dealului Patriarhiei, între sumedenie de limuzine luxoase ce se îndreaptă pe sub boltă înspre Palatul Adunării Deputaților (cum se spunea atunci Parlamentului) ; mașinile ocolesc celebra statuie a Lupoaicei, de la care sug așa-zișii noștri strămoși Romulus și Remus, statuie așezată atunci pe acest deal ; iar Ion Ion, privind la tolăniții din limuzine, caracterizează cu o simplă propoziție o întreagă clasă de profitori : „Neam de sugaci“ ! — Și, în fine, să-mi mai amintesc și de acel Ion Ion răstignit (într-un *„La zid... cu patimile“)*, răstignit pe dealul-golgotă al Parlamentului și însoțit de legenda : „Și l-au răstignit pre el, iar pe hîlhari nu“ !

Așa cum, prin truda unui lung proces de dezvoltare embrionară, s-a născut într-o bună zi, pe o foaie de

bloc, Ion Ion — tot așa ar merita ca cineva mai priceput decît mine să urmărească evoluția în ani a desenului lui Anestin. În primul rînd, caricaturile. Multă vreme s-a chinuit el, pînă a izbutit să le redea asemănarea. D-apoi, să le urmărească jocul fizionomiilor în mișcare ; căci sînt caricaturiști talentați, capabili să redea doar expresia statică, prinsă odată și bine. Anestin modela fizionomiile după situația cerută de subiectul desenului. „Eu nu sînt caricaturist, spunea Anestin. Caricaturist e Ross de pildă. Trezește-l noaptea și cere-i să-ți facă repede capul lui X. ; el va deschide pe jumătate doar un ochi și, din două-trei trăsături, îl vei vedea pe X.“ Prin muncă, Anestin a izbutit totuși să ajungă și caricaturist, și încă dintre cei mai buni. În ce privește desenele, privindu-le ai impresia că Anestin s-a jucat. S-a vorbit chiar mult despre extraordinara lui spontaneitate. Sigur că o avea pe a desenului, cum o avea pe a spiritului. Dar în general, Anestin confirma adevărul că reușita supremă în artă e să nu simtă nimeni cît te-ai chinuit. Refăcea uneori chiar de zeci de ori un desen, înainte de a-i da drumul la zincografie. „Spontaneitatea cere multă muncă“, declara el cronicarului cinematografic Sorin Carnabel (*Vremea*, 3.III.1935). Îndrăgostit de Lautrec, Forain, Steinlen, Poulbot, Senepp, Masereel, ca și de acel Daumier despre care scria în *La Zid !* că „a tachinat cu pietrele lui litografice diversele tărtăcuțe contemporane“, Anestin a căutat să-și desăvîrșească mereu dansul capricios al liniilor, care să nu se grupeze anarhic în forme și expresii, fără un sens, fără un gînd, fără o țintă precisă. De aceea, la el totul e limpede, chiar și atunci cînd impresia se produce prin procedee subtile, indirect, sau prin ricoșet.

Închei aceste rînduri incomplete cu alt aspect al artistului și al omului : cu tristețea care apare mai ales prin felul cum se încadra sentimentul umanității lui în atmosfera circului. Nimic mai banal — nu-i așa ? decît pleoapa rîsului, perdea vodevilistică trasă peste lacrimă. Grimasă a durerii. Dar asta e zestrea dramatică a clovnului de totdeauna ; Anestin a descoperit-o în cabina lui Albert Fratelini, la *Cirque d'Hiver*. Cei cîțiva clovni ce ni i-a lăsat în ulei sau în acuarelă (pe care o lucra cu o

mare finețe), îți pot spune că tragedia clovnului e desuetă — dar tocmai asta e forța ei : prelungirea seculară a unei drame ce crește și moare în culisă. Iar mandolina clovnului e mută : imagine a farsei, ca și automatismul fardului atavic, ca și fundele grotești ale pantofilor. Ce e curat, ce doare pentru că e viu și adevărat, nu cîntă în cutia de lemn fără coarde a mandolinei...

•

E cazul să menționez aici că a mai existat o revistă *sui-generis*, la care a colaborat Anestin. Și nu cred că se poate imagina o colaborare mai potrivită, mai firească, decît aceea dintre Al. O. Teodoreanu (Păstorel) și Ion Anestin.

În nu mai știu ce an din deceniul al treilea, i s-a conferit lui Păstorel „Premiul Național de Proză". Ministrul prieten care a dispus așa se gîndise să dea în acest fel lui Păstorel posibilitatea să se ducă la Karlsbad pentru a-și îngriji sănătatea. Împotriva acestei hotărîri nu s-au prea ridicat murmure, datorită marii simpatii de care se bucura Păstorel chiar și în lumea „confraților". Banchetul organizat pentru sărbătorirea lui a avut loc la ora dejunului, în marea grădină Bragadiru. S-a înscris foarte multă lume. Vrînd să arate că nu valoarea materială a premiului îl interesează, ci onoarea ce i se face, Păstorel a declarat din capul locului :

— Nu banii mă bucură. Fiindcă... atît cît îmi trebuie mie, n-are nimeni !

Plecat la Karlsbad pentru a urma cura de apă prescrisă de medici, Păstorel a avut bunul gust să nu facă tragedie din această situație total deplasată pentru el. Dimpotrivă, s-a amuzat privindu-se prins în plasa temperanței... și a dat drumul în versuri săgeților ironice îndreptate contra lui însuși. Apelînd la ilustrațiile pline de vervă comică ale lui Anestin, a tipărit atunci, în editura *Cultura Națională*, volumul intitulat *Vin și apă* (1936).

Ceva mai tîrziu — și tot cu colaborarea lui Anestin — a scos, ca supliment literar umoristic la *Adevărul literar*

și artistic, revista intitulată *Karlsbaderkurzeitung*, care urma să apară *„cînd Unic-Redaktor-ul nu doarme după dejun"*. Revista a avut 16 pagini, pe penultima a primului număr anunțînd : *Cu numărul de față, „Karlsbaderkurzeitung" își încetează apariția.* Ilustrînd catrenele și parodiile selecționate din volumul *Vin și apă*, Anestin nu s-a repetat ; a inventat noi variante, creînd alte interpretări debordînd de umor.

O PIESĂ CU BUCLUC „LUPUL ȘI SANIA"

Din „jurnalul" citat în capitolul *Veste bună*. Relatam, la 13 ianuarie : „La o premieră, M-me Bulandra m-a rugat să-i dau să citească *Lupul și Sania*, despre care a auzit că e «shoking». * O duc atît de prost cu banii **, încît l-am chemat azi pe Nove la mine și i-am trimis-o prin el." Apoi, la 15 ianuarie : „Mi s-a telefonat din partea doamnei Bulandra, care mă poftește mîine la teatru. Cum nu cred că mă invită pentru a-mi da cu textul în cap, bănuiesc că i-a plăcut *Lupul și Sania*". Sau, cum declaram ziarului RAMPA, într-o convorbire din 15 martie 1937 : „În mai puțin de două zile, doamna Bulandra mi-a telefonat că atît domnia-sa cît și domnul Maximilian sînt încîntați de piesă și au și dat rolurile la scos".

Scrisesem piesa asta cu cinci ani înainte și o revăzusem în parte cu prilejul ultimei vacanțe a Paștilor (1936), la mare. Începută deci prin 1931, ea aparținea atmosferei bucureștene. Iar mica localitate marină, cu ambianța ei de boemă artistică, te putea îmboldi la lucru dacă erai pictor, cum se întîmpla cu Tonitza sau Dărăscu, Lucian Grigorescu, Miracovici, ca să citez pe acei care îmi erau mai apropiați sufletește. Dar pe mine, mă îndemna mai mult să iau parte la discuțiile lor înflăcărate și, cînd se odihneau după lucrul pornit în zori, să le bat capul povestindu-le noua mea piesă, cu întreaga ei psihologie comică și cu personajul ei principal, prostul de Marinică Po-

* E interesant să se vadă ce putea să însemne „shoking" în 1937.

** Mînă spartă cum eram, făcusem repede praf tot ce cîștigasem cu *Veste bună*.

pescu, tip pe care îl căutasem printre o mie, tocmai ca să-l disting într-un fel de ei : să nu fie nici Sganarelle, încornoratul imaginar al lui Molière, nici magnificul încornorat al lui Crommelynk, nici masochistul Leontes, autoîncornoratul lui Shakespeare * — și poate nici vreunul dintre cele optzeci de tipuri de încornorați caracterizate de Charles Fourier. ** Desigur însă că luase de la unii și de la alții cîte ceva, chiar dacă eu mă amăgeam, cum ades ni se întîmplă, cu orgoliul unei creații destul de personale.

Cine e Marinică Popescu ? Un pricăjit de funcționar de minister, cu grad de impiegat. El avea o singură calitate... intelectuală, dar care în anii următori primului război mondial (cînd mașina de scris nu intrase în zestrea instituțiilor oficiale) era încă foarte apreciată : o caligrafie „ca a dumitale, doar de-om da cu bobii să mai găsim", cum îl complimenta fostul lui șef de birou, domnul Ionescu. Spun „fostul" șef al lui Marinică, pentru că acesta, îmbogățit peste noapte printr-un loz norocos, a demisionat, și-a făcut casă cu mobilă nouă, radio, telefon, baie și trăiește în belșug cu soția sa, Zoe. Toate bune, dar pînă acum Marinică nu bănuia că există și probleme sufletești. Acum însă, speriat la gîndul că bogăția vine cu ispitele ei, începe să-l obsedeze o întrebare : dacă soția model Zoe s-o lua și ea după moda soțiilor fără griji și fără ocupații — modă destul de răspîndită mai ales de la război încoace — și i-o veni poftă să aibă și ea un amant ? De aceea, revenirea din străinătate a fostului șef de cabinet Dorel Antoniu, care avea reputația unui Don Juan și părăsise ministerul trecînd în diplomație din pricina unei aventuri cu soția unui subdirector, începe să-l neliniștească. Confidentul tribulațiilor lui Marinică devine domnul Ionescu, care e și el ispitit de noul fel de viață a lui Marinică și, profitînd de larghețea fostului subaltern, ajunge să se instaleze în casa lui.

Concepția filozofică despre viață a lui Marinică, îi definește nivelul spiritual : „Vreți să vă spun eu, dom-

* Din *Poveste de iarnă*.

** Charles Fourier, filozof francez (1772—1837) creatorul ideii utopice a „falansterului".

nule șef, ce e viața, ce e traiul, ce e fericirea ? E că azi e și că mîine nu mai e : asta e !" Pentru a-și feri soția de ispita care ar putea s-o atragă spre Dorel, capul lui Marinică stabilește cîteva „sisteme", de la acela de a fi mereu „prezinte" în coasta soției, pînă la acela bazat pe altă gîndire la fel de filozofică : dacă Dorel se va dovedi ca un lup flămînd care aleargă după sania căminului său conjugal, atunci : „Dă-i să mănînce, dar ce vrei tu, nu ce vrea el" (adică *nu* pe Zoe). Provizii, de aruncat între Dorel și Zoe, are Marinică două, chiar în familia lui : cumnata divorțată Lola și cumnata văduvă Veronica. E gata să le și înzestreze, deoarece gîndurile lui sînt curate ; el vrea să realizeze o căsătorie a uneia dintre ele, deci o legătură legitimă, sortită să-i redea și lui liniștea. Datorită inițiativei sale cinstite și naive, cele două cumnate, seduse de farmecul și experiența donjuanescă a lui Dorel, vor trece pe rînd prin garsoniera lui — dar nici gînd de însurătoare.

Marinică nu prevăzuse însă că nepoțica lui, Bombonel, la 17 ani, se va ivi în mijlocul arenei ca un personaj principal al acestui joc cu viața. Cum era să-l taie capul pe bietul Marinică Popescu de ce se poate petrece în sufletul unei ingenue a epocii de marasm social de după primul război mondial — o ingenuă ca multe altele, o fată speriată de viață, care n-a avut pe nimeni s-o pregătească, sub nici o formă, în mediul mediocru unde a crescut : „Carte prea multă nu m-au lăsat să învăț, zicînd că fetele trebuie să-și vadă doar de bărbat și de copil". (Ne aflăm de-abia la începutul epocii de eclozione care a dus pașii fetelor spre învățămîntul superior.) Bombonel, fascinată de apariția lui Dorel, suferă șocul firesc al vîrstei și se îndrăgostește pe loc și sincer de el. Ea va înduioșa un moment și pe acest cuceritor blazat și formalist, cînd va pătrunde nepoftită în vizuina garsonierei lui și, cum va mărturisi mai tîrziu mătușii Zoe, atunci cînd va rămîne gravidă : „Nu i-am cedat eu. El mi-a cedat [...] Pentru mine, n-a fost o aventură. Eu nu m-am dus orbește la el, ci cu ochii deschiși... cu ochii aceia cu care-mi visam fericirea. Mi-a spus atunci că sînt o fetiță înfricoșată prea devreme de destinul meu. E adevărat că sîntem azi, după război, multe, foarte multe fete fără orizont. Dar eu, din dragostea asta a mea

— NUMAI A MEA — vreau acum să-mi creez un orizont, care nu poate fi curat decît dacă va primi lumină de la zîmbetul unui copil".

Zoe e impresionată de cum a maturizat-o *deodată* viaţa pe Bombonel. Ea se află în adevăr pe pragul unei drame — şi poate că piesa e mai mult un „caz Bombonel" decît „unul Marinică", aşa cum am subintitulat-o — fiindcă Bombonel e pe pragul dramei ce a dus la moarte pe alte eroine ale teatrului meu, pe care prin dăruirea ei ideală şi totală le prefigurează : Ioana, din *Acolo, departe...* şi Anişoara, din *Casa cu două fete,* eroine poate la fel de neînţelese la vremea lor. Dar Bombonel, instinctiv, singură se explică, poate fiindcă experienţa ei se produce atunci cînd se strîngeau atîţia nori prevestitori ai noului cataclism mondial în care se pregătea să intre omenirea. Iubirea ei însă, o face senină, căci prin seninătate judecă atît de bine : „De ce să-mi fie ruşine de copilul care se va naşte ? Nu-i aşa că lumea nu mai gîndeşte cum a gîndit cu secole în şir ? Eu nu cunosc viaţa dinainte de 1916, dar am citit în romane despre femei măritate care iubesc în ascuns... sau despre fete care-şi ascund dragostea faţă de părinţii lor şi, cînd sînt descoperite, se sinucid !... Nu-i aşa, tanti, că iubirea, chiar neîmpărtăşită, e tot ce a dat Dumnezeu omului mai frumos pe pămînt ? Şi mai ales, tanti... mai ales dacă a rodit ?"

Nu ştia Bombonel ce răscoleşte în inima lui Zoe — această nouă ratată a teatrului meu ; prin taina dramei ei personale de mult consumată între ea şi Dorel Antoniu, ea sporeşte încă ridicolul geloziei întîrziate a lui Marinică Popescu, care şi-a aruncat zadarnic familia în gura lupului.

•

Cu piesa asta, totul a decurs în mare viteză. S-a hotărît intrarea imediată în repetiţie, Maximilian „chiar renunţînd la o comedie străină, pe care începuse s-o repete". * Doamna Bulandra şi Maximilian — de fapt adevăraţii conducători artistici ai companiei — îmi făceau aproape tot ce doream. Mi-au oferit chiar, pentru reţe-

* *Rampa,* 15.III.1937.

tele depășind nu mai știu ce sumă, o tantiemă de 12%, fapt unic în relațiile dintre teatrele particulare și autorii români. Mă întrebam ce îi determina să îmbrățișeze piesa cu atîta căldură ? Credeau în ea atît de mult cît declarau ziarelor, fără să-și dea seama că o reclamă prea exagerată era departe de a mă servi ? Sau erau îngrijorați că nici una dintre piesele originale jucate în ultimele lor cinci stagiuni (1929—1935), cu excepția uneia a lui Mardare, nu întrecuse 27 de reprezentații ? Eu aveam părerile mele despre piesă ; le-am declarat în convorbirea citată din *Rampa ;* dar țineam să cunosc, fără amabilități, părerea lor adevărată. Ce interes ar fi avut să mă laude într-atîta ? E adevărat că doamna Bulandra — ca și nenea Max, dealtfel — îmi solicitaseră în cîteva rînduri să scriu ceva pentru teatrul lor. * Deci atunci cînd pledam în presă — și, în ultimii ani, în *Gazeta* — pentru reprezentarea pieselor originale, era clar pentru orice oameni de bună credință, că nu aveam nevoie s-o fac pentru mine — și mai ales după recentul succes cu *Veste bună.* Iar — cînd arătam doamnei Bulandra, în cîte o cronică teatrală **, că traducerile ar trebui comandate scriitorilor profesioniști talentați, între ei aflîndu-se și unii „care nu prea au ce mînca" — desigur iar că n-o făceam pentru mine, eu numărînd pînă în acel moment 17 traduceri făcute pentru teatrele Bulandra, Mic, Național, Ventura și Alhambra (trupa *Fantasio,* a lui Puiu Iancovescu). Atunci, mi-am zis că s-ar putea ca în adevăr să le placă piesa.

Deși bănuiam că Maximilian ar fi vrut să pună el piesa în scenă, le-am propus ca regizor pe Victor Ion Popa. El le făcuse două spectacole de mare clasă artistică, unul cu *Simunul* lui Lenormand (în stagiunea 1935/36), celălalt cu *În amurg,* de Hauptmann (în 1936/37). Acestea erau însă drame, iar Maximilian excela în înscenări de comedie. Dar eu nu uitam succesele regizorale ale lui Victor cu *Volpone, Șoarecele de biserică, Furtul de bijuterii, Comedia Zorilor* și aveam toată încrederea

* V. convorbirea mai sus citată *(Rampa)* și alta în *Adevărul* din 26.III.1937.

** De pildă, aceea făcută piesei *Sărutul în fața oglinzii* tradusă de doamna Bulandra *(Ordinea,* stagiunea 1933/34).

în el, mai ales la gîndul că el va scoate la suprafață ceva din fondul moral al piesei, acela unde apăreau consecințele variate ale moravurilor emancipate aparținînd epocii postbelice. Alături de Victor, mi-o doream ca interpretă a rolului soției lui Marinică, pe Maria Mohor ; fiindcă rolul, aparent alb, era tocmai de aceea destul de dificil : el cerea, poate în primul rînd pentru reușita momentului final al piesei, ca interpreta să facă impresia unei soții devotate soțului și casei, impresie de acurateță pe care nici o altă actriță a teatrului nu putea s-o lase la nivelul fizionomiei leale a Mariei.

La cererea mea, Maximilian n-a ezitat nici o clipă și nici doamna Bulandra. Atunci însă, a intervenit ceva : Victor a fost numit comisar general al Pavilionului României, la Expoziția Internațională de la Paris. Deci nu se mai putea ocupa de piesă și n-o mai puteam avea interpretă pe Maria Mohor, care devenind între timp soția lui, pleca cu el la Paris. Într-o scrisoare adresată la 29 ianuarie 1937 lui George-Mihail Zamfirescu (ajuns director de scenă la Teatrul Național din Iași), bunul meu prieten Victor Ion Popa îmi apare într-o situație pe care eu n-am aflat-o decît în anul 1969, cînd editura *Minerva* a publicat volumul lui, *Scrieri despre teatru* și cînd nici unul din cei doi corespondenți nu mai era în viață : „Iartă-mă — îi scria Victor — că atîta am întîrziat cu ăst răspuns. Vezi-mi vina (...) într-o năvală de treburi (...) Iar alături lor, caut-o OCOLIȘ (subl. n.) în ceea ce vezi că s-a petrecut la trupa Bulandra unde s-a primit LUPUL și SANIA lui Mircea Ștefănescu. E un răspuns la stăruințele mele și la încercarea făcută cu SAM. Biruința este deci a lui Maximilian, el fiind, după părerea mea, cel cu cuvînt hotărîtor"...

Am fost deci atunci, în 1937 — și am aflat-o după treizeci și doi de ani — în contratimp cu interesele reciproce ale lui Victor Ion Popa și George-Mihail Zamfirescu — în contratimp fiindcă, dacă Victor ținea să joace SAM, Gemi îi promisese (v. în volumul citat, partea rezervată corespondenței) să monteze la Iași *Răzbunarea sufleorului*. E firesc ca acei ce se numeau pe vremuri „confrați", să se servească între ei mai cu seamă cînd amîndoi merită. Dar eu nu-mi pot face nici un reproș, fiindcă sînt sigur că teatrul condus de soții

Bulandra, Maximilian și Storin n-ar fi jucat niciodată o piesă pe care oficialitatea de atunci (după cum era să se vadă mai tîrziu) o privea cu ostilitate. Că Victor, dacă ar fi putut, i-ar fi jucat-o, de asta sînt sigur; sînt chiar sigur că e singurul care i-ar fi jucat-o. Și îi înțeleg cu atît mai mult enervarea din scrisoare, cu cît, din pricina mea, *Răzbunarea sufleorului* a suferit o amînare...

Am făcut distribuția cu Maximilian și cu acordul doamnei Bulandra. Pentru nenea Max, Marinică era un rol ideal; și l-a jucat cu o reală plăcere, cu o folosință inteligentă și deloc șarjată a situațiilor comice, pe un fond de bună credință a acestui personaj care își etalează prostia cu atîta sinceritate, că aveai momente cînd ți-era milă de el: îți venea să-i deschizi ochii asupra avalanșei de prostii cu care se autodepășește pe scara inițiativelor lui ridicole. Tot atît de bine se potrivea în rol și Ionel Talianu, în d-l Ionescu, rol „gras"; cu excepția cîtorva momente de șarjă, a fost cît se poate de firesc într-o serie de situații destul de surprinzătoare. Ionel Talianu a fost un actor foarte inteligent. Mai puțin ne convenea Petru Nove în rolul lui Dorel Antoniu; deși avea fizicul personajului, putînd să lase impresia că atîtea femei se dau în vînt după el, îi lipsea însă dezinvoltura calmă a curtezanului înnăscut, stăpîn pe mijloacele lui de seducție; asta, din pricina unei emotivități care-l crispa și l-a și făcut să renunțe mai tîrziu la actorie. Desigur, îl aveam pe Tony Bulandra în teatru... dar Tony era, în viață, aproape de vîrsta d-lui Ionescu (avea atunci 56 de ani și Antoniu 31) și, dacă s-a mirat atunci că nu l-am distribuit — cum mi-a declarat după mulți ani și după moartea lui, doamna Bulandra — este că el conta exclusiv pe faptul că părea încă tînăr, dar uita că avea totuși o maturitate interioară ce nu se potrivea cu un flecușteț de șef de cabinet. În grupul interpretelor, despre două prevedeam că vor fi și au fost în adevăr admirabile: Tantzi Cocea în Bombonel, acea fată „de azi" dar fără suflet sportiv, jucată cu o ingenuitate comică și dramatică complet detașate de accentele grave și tulburătoare ale marii artiste de dramă către care a evoluat; și Raura Glăjaru în Veronica, o artistă dotată cu un excepțional simț al umorului sobru, dezvăluit în nuanțe subtile, artistă care spre re-

gretul tuturor a renunțat în mod surprinzător la teatru. — Lola a fost jucată de frumoasa Tantzi Economu, luată în reprezentație de la Național ; dar Tantzi, achitîndu-se cît mai bine de rol, nu putea să fie, cu întreaga ei făptură cuminte și decentă, acea Lola din piesă, de o atît de nudă franchețe sexuală. Bine distribuite și jucînd frumos : Emilia Predescu în Margareta și R. Pressiano în Săftica. Dar Zoe ne lipsea. Am apelat cu toții la Margueritte Romane, ale cărei splendide succese, pe aceeași scenă, în *Nădejde* și *Simunul* îi fuseseră apreciate de publicul bucureștean ; nu fusese aplaudată doar din considerentul că artista juca tot timpul la Paris, în compania teatrului *Gymnase*. Perfect conștientă, a rezistat mult pînă a primit rolul. E un rol risipit de-a lungul întregii piese, compus din multe schițe determinate fie de situația în sine, fie mai ales de situația în raport cu neprevăzutul finalului — cu alte cuvinte, un rol care nu dă nici o clipă posibilitatea ca interpreta să aibă, în drumul spre o scenă „mare", un moment culminant. Dar tocmai de aceea, pentru ca unitatea acelui rol să poată fi realizată prin joc, aveam nevoie de personalitatea inteligentă, talentul și serioasa știință scenică a Margueritei Romane. E drept că dicțiunea ei perfectă în limba franceză și eleganța atitudinii și a mișcării ei în scenă nu puteau să lase impresia unei mic-burgheze de-a noastră...

După cum se vede, compunerea generală a distribuției avea unele deficiențe prevăzute... și acceptate (de ce ? fiindcă m-am jenat pur și simplu să înfrunt zgîrcenia notorie a asociaților, ei codindu-se să mai aducă pe cineva dinafară). Totuși repetițiile, începute în după-amiaza de vineri 22 ianuarie, au decurs în bună voie și cu încredere în succes... dar întovărășite de laudele publice premature și prea abundente ale celor doi conducători artistici ai teatrului și, în plus, contrariate un moment de o naivitate a mea. Ce se întîmplase ? La 23 martie, cu două zile înainte de premieră, dejunînd în oraș cu Sică Alexandrescu, m-a pus naiba să-l invit la repetiția de la ora 2 d.a. Nefiind niciodată la curent cu cancanurile de culise, sau cu relațiile de atîtea ori înveninate din lumea teatrului, nu mi-am dat seama nici o clipă de proporțiile unui fost conflict dintre

Sică și asociații teatrului de pe chei, care fuseseră cîtva timp angajații lui, el devenind pentru o perioadă directorul lor și, *mai ales, al doamnei Bulandra,* căreia se bucurase să-i plătească unele „polițe."* De aceea, am fost surprins cînd, văzîndu-l lîngă mine în repetiție, doamna Bulandra s-a apropiat de noi, s-a oprit justițiară în fața lui, l-a măsurat de foarte de sus și l-a întrebat :

— Dumneata, în teatrul MEU ?!

Era, acum, din nou al ei. Iar eu, abia atunci mi-am înțeles gafa — și am intervenit prompt :

— Sică este invitatul meu.

Atunci, „coana Lucica" a dat înapoi — dar repetiția a ieșit mizerabil, fiindcă (altă gafă a mea) nu mi-a trăsnit nici o secundă prin cap că nenea Max își putea închipui că l-am adus pe Sică în sală pentru a-i controla regia ! Am învățat în acea clipă, la patruzeci de ani, ce nu învățasem toată viața, că nu toate se pot trata prietenește... dar a fost tot degeaba. Regia a fost un mare succes pentru Maximilian. Iar decorurile lui Anestin s-au remarcat prin simplitatea lor și mai ales — acela al „parantezei" — prin aluzia spirituală și simbolică la situația de *cocu magnifique* a lui Marinică Popescu.

Noroc că lui Maximilian i-a trecut repede supărarea ; dealtfel, nu mi-a arătat-o deloc și generala din 24 martie a ieșit pe cît s-a putut de bine. Spectacolul s-a petrecut așa cum prevăzusem, deci cu mult brio pentru Maximilian, Tantzi Cocea, Raura Glăjaru și cu destule aplauze pentru Talianu. Ceilalți au jucat corect. Publicul s-a amuzat, asta au recunoscut-o chiar și unii dintre cronicarii învestiți cu înjurătura. Dar în timpul mesei pe care am luat-o cu cîțiva prieteni după premieră, la faimosul *Gambrinus* al lui Ionel Petcu (din Piața Teatrului), au început să curgă zvonuri. Reținpe acelea relative la reclama făcută piesei. Pe mine nu m-a interesat niciodată „ce spun cronicarii" în antracte sau la sfîrșitul spectacolului. Am tras cu urechea la public (ca autor), cum au spus unii despre mine și eu

* Sică Alexandrescu, *Povestiri (Marea și mica bătălie teatrală),* Ed. *Cartea Românească,* 1970, p. 40.

știu că bine am făcut ; dar n-am tras niciodată cu urechea la părerile de foaier ale cronicarilor dramatici. Dacă Marinică Popescu avea „sistemele" lui — despre care s-a văzut cît i-au servit — ei bine, aveam și eu în raport cu presa teatrală un sistem, unul singur, dar care — adăugat faptului că eram o fire nepăsătoare — mie mi-a servit menținîndu-mi totdeauna buna dispoziție și o binefăcătoare seninătate. De foarte tînăr, cînd știam că vor apărea cronici despre premierele mele, trimiteam la chioșcul de ziare de lîngă casă, să mi se cumpere ziarul respectiv și îl citeam tot, absolut tot, tocmai pentru a-mi dresa răbdarea. Tot, afară de articolul cu pricina. Apoi, dacă asta se întîmpla să zicem luni, puneam ziarul într-un sertar, de unde nu-l scoteam decît joi — și abia joi citeam ce s-a scris despre piesa mea. Apoi decupam articolul... pentru amintire. „Sistemul" devenea astfel deprindere — și deprinderea a doua conștiință. Fiind cronicar de teatru, am sfătuit și pe unii autori și actori să procedeze la fel. Dar nu știu dacă sfatul meu a fost vreodată ascultat...

Ce vești mi se aduceau la *Gambrinus* unde venea de obicei, după premiere, foarte multă lume ?... Se spunea că majoritatea cronicarilor condamnă reclama făcută piesei înainte de premieră, reclamă asortată cu o ploaie de adjective cu care — e drept — ei nu puteau fi de acord. (Nici eu.) Era pusă la zidul infamiei mai ales o casetă de reclamă ce indica, sub numele meu : *Autorul piesei VESTE BUNĂ*. Asta apărea ca o provocare directă la adresa acelor care îmi criticaseră acea piesă. Era deci, pentru unii, o sfidare și — ce era mai grav — le amintea de interviul meu din *Rampa*, cînd atacasem aspru pe cronicari (V. cap. *Veste bună*). Apoi — și asta se petrecea în general — enervează un autor care, după un mare succes, nu se astîmpără măcar un timp — și vine cu altă piesă. Să ne amintim ce scria în *Le journal* criticul de teatru G. de Pawlowski, despre *Marius*, piesa lui Pagnol, la șase luni după imensul lui succes cu *Topaze* : „...Marcel Pagnol juca o carte mare dîndu-ne o nouă piesă. La Paris, un autor care triumfă este cam la fel cu un acrobat care izbutește un exercițiu foarte primejdios ; lumea vine să-l vadă dacă data următoare o să-și sfărîme țeasta". Să nu se creadă că

cronicarul francez exagera prea mult... Cît mă privește, n-am fost niciodată omul reclamei și într-atît n-o practicam, încît atunci cînd doamna Bulandra m-a rugat să public undeva o „Scrisoare deschisă" adresată mie (și am păstrat-o) din care să reiasă marele succes (sic !) al piesei, am refuzat-o.

La *Gambrinus*, am primit și un telefon, pe la ora 2 noaptea. De la Maximilian :

— Spune ! E adevărat că l-ai cîrpit ?

— Pe cine ?

— Pe X., de la *Credința ?* Așa mi-a telefonat cineva acum.

Maximilian se bucurase, fiindcă aflase că acel ziar o să-l înjure și ca regizor, și ca interpret ; dealtfel, ziarul, „nestimulat" de contabilitatea teatrului, se răzbuna încontinuu împotriva lui. Moravuri !

— Nu, nene Max ! i-am răspuns. Dimpotrivă, „amicul" e aici, l-am poftit la masa mea, ca să prindă putere să mă înjure mai bine mîine.

Chiar așa s-a întîmplat. Căci iată cîtă revoltă au inspirat vulgaritățile mele, aceluiași cronicar pe care vi-l amintiți desigur de la *Veste bună :* „Spectacolul mai prezintă și grava latură a trivialității. [...] Ca și în VESTE BUNĂ, și în LUPUL și SANIA, totul se învîrtește în jurul menstruației. În VESTE BUNĂ era numai una, acum sînt două (!) mărturisite, deși ar trebui să fie patru, clinic vorbind". Și iată cum nu se rușinează un cronicar dramatic al anului 1937 — un cronicar cu mîna zadarnic întinsă contabilului teatrului, delicatul domn Deșliu — să scrie despre un teatru particular care a jucat un rol atît de important în cultura și arta românească : „Cît privește acest teatru, se știe că e așezat pe malul Dîmboviței, dar se uită că numai din dreptul acestui teatru Dîmbovița devine mai murdară. De ce ? Fiindcă în ea se aruncă toate hoiturile premierelor teatrului. Și sînt multe". *(Credința,* 28 martie 1937). Alt confrate de moravuri cu el, Dragoș Protopopescu, în *Buna vestire* (altă consoră a *Credinței),* scria : „Piesa e trivială". Și, cu finețe și aleasă caracterizare critică, exemplifică spiritual : „Ar putea tot așa de bine fi omletă, cauciuc, săpun de ras. [...] O scenă între o fată care vrea neapărat să i se întîmple ceva și

tînărul cuceritor CARE I-O ȘI FACE" (subl. n.)." Și nu uită cronicarul anului 1937 ura lui contra Venturii, care l-a lăsat de atîtea ori cu buzele umflate cînd își avea teatrul ei și pe care insultele lui au continuat s-o lase rece și... cu mîna strînsă : „A, altceva era dacă Maria Ventura — tot îi place travestiul, juca și ea pe Marinică !" (30 martie). Mai tîrziu, cînd s-a apucat să facă și el piese ca să ne învețe cum se scrie teatru — și cînd a căzut și el în plasa cronicarilor dramatici, a avut loc între noi acest scurt dialog :

Eu : Dumneata m-ai înjurat cu răutate. Eu te-am înjurat rîzînd.

El — Păi tocmai asta zic și eu : m-ai înjurat mai rău !

Nu era prost : avea dreptate.

Cu excepția cîtorva cronici favorabile (V. Timuș, Adrian Verea, Teodorescu-Branișteș), din majoritatea cronicilor am constatat ce șoc suferă unii oameni cînd se trezesc deodată în fața unor manifestări de viață sincere și cum vor, îmbrăcînd brusc haina falsei moralități, să te așeze pe drumul ipocriziei literare. Cuprinși de o pudoare pe care n-o au în scrisul lor, se reped să declare vulgară orice reacție firească a vieții, surprinsă de tine la personajele tale, deși — cum spunea doamna Bulandra — „ai aurit pilula". Și toate astea sînt bine învelite — cum cred că s-a observat — în cartușul unei invidii care avînd în sfîrșit ocazia să pornească din arma unei răzbunări premeditate, izbutește să frizeze în plus și prostia, ca în aceste două cazuri : Al. Bertea (în *Porunca Vremii),* care nu e în stare să vadă în Bombonel decît o reprezentantă a libertinajului epocii — și faimosul Romicus (de la *Universul*) văzînd în ea doar „o fetiță grăbită să scape de virginitate". Atît l-a tăiat capul să priceapă. Nu mi-am apărat piesa, pentru că atunci eram de principiul *Junimii,* că autorul nu-și explică opera și — după cum s-a văzut — n-am protestat nici împotriva unei grave erori comise de unii critici, la *Veste bună.* Noroc însă că pot încheia capitolul presei cu două citate din cronica lui Tudor Teodorescu-Branișteș (*Adevărul*) : „Nimic nu justifică cruzimea cu care vreo doi cronicari — care s-au specializat în genul «nu-mi place» — s-au repezit asupra a-

cestei piese. Publicul a primit-o cu simpatie". Apoi: „LUPUL și SANIA nu e numai o glumă, cum a spus autorul într-un interviu. Pe gluma aceasta, d-sa a fixat cîteva tipuri autentice din mica burghezie și a notat cîteva detalii minunate. Meritul este cu atît mai mare, cu cît cei mai mulți — cînd «atacă» lumea aceasta — se resimt de influența lui Caragiale. Fără voia lor, fără să-și dea seama, reminiscențele din Caragiale se strecoară sub condeiul lor. D. Mircea Ștefănescu are un ochi sigur, un spirit de observație ascuțit; d-sa vede prin prisma d-sale, fără nici un fel de influență, fără nici un fel de reminiscență". În legătură cu această ultimă observație a lui Braniște, tocmai declarasem într-o convorbire cu revista *Vremea:*

„Cred că prima datorie a autorului român de astăzi, care are atît de mult de învățat de la Caragiale, e totuși să fugă pe cît se poate de obsesia acestui titan, prin ale cărui tipuri și prin al cărui comic verbal și-a făcut prima educație evoluată de teatru autohton. [...] Și nu e suficient să nu cazi tu (în această cursă) — trebuie neapărat să nu cadă nici interpreții". La cele afirmate de Braniște, țin să adaug *in extenso* scrisoarea pe care mi-a trimis-o Mihail Sebastian:

„31 martie 1937

Iubite Domnule Șt...

Am regretat mult că n-am putut fi de față la premiera d-tale, dar am fost aseară să văd spectacolul. Poate că e mai bine așa. Era un public de treabă, care a rîs cu sinceritate, a aplaudat mult — de cîteva ori la scenă deschisă — și m-a antrenat și pe mine în buna dispoziție generală.

Dacă mă gîndesc că era o seară de la începutul săptămînii — probabil nu cea mai favorabilă teatrului — publicul destul de numeros de ieri dovedește că *Lupul și Sania* începe cu bine. Ți-am telefonat adineauri, dar n-am avut norocul să te găsesc acasă. Voiam să-ți spun că piesa dumitale m-a amuzat și că n-a jignit întru nimic bunul gust, în numele căruia protesta zilele trecute nu știu ce cronicar. Știu că exigențele d-tale au fost mai mici scriind această comedie, dar cel puțin în

ultima scenă a ultimului act este o «poantă» de emoție, așa de delicată, încît aruncă o ușoară lumină de melancolie peste întreaga piesă. Foarte ingenioasă ca tehnică, mi s-a părut paranteza.*

Și aș mai avea o sumă de lucruri să-ți spun despre *Lupul și Sania,* dar prefer să le las pentru o eventuală convorbire.

Te rog să crezi că aceste rînduri nu sînt ale unui confrate, îngrijorat de ce-l așteaptă pe el însuși — ci ale unui spectator.

Cu veche simpatie,
Mihail Sebastian."

Revizuiri am adus piesei, cînd am publicat-o în editura *Minerva,* 1973 — dar, în afară de aerisirile cuvenite oricărui text după trecerea unui număr de ani — singura modificare importantă, pe care ținusem demult s-o aduc, a fost să pun de acord finalul cu caracterul lui Dorel Antoniu, indicat să rămînă ce este în realitate, adică o lichea îndopată cu acel gen de formalisme pentru el lipsite de conținut, dar purtînd eticheta de cavalerism, demnitate, cuvînt de onoare etc.

Fiindcă aproape fiecare piesă are și o anecdotică a ei, să reținn repetarea unei coincidențe în genul celor ce le-am narat la capitolele *Maestrul* și *Frămîntări.* Și aici mi s-a adus o învinuire (mi-a comunicat-o amicul Ștefan Brăiloiu, din conducerea ziarului *Universul*) : că am adus *expres* pe scenă, cu imitarea machiajului și a ținutei vestimentare a d-lui Ionescu, pe directorul administrativ al *Universului,* un oarecare tip Zaharov, care ar fi fost în sală la premieră și s-a sufocat de indignare... ca și cum aș fi știut vreodată cum arată insul la față și l-aș fi machiat personal pe interpretul vizat. Credeți că protestul lui n-a avut nici o consecință ? Meschină și ineficace, dar a avut. A început să lipsească anunțul piesei mele, din informațiile obișnuite de repertoriu, trimise de teatru ziarului. *Lupul și Sania*

* „O paranteză inutilă", declară Romicus, care — pentru desăvîrșirea ridicolului — mă somează : „Invităm pe autor să-și revizuiască textul și să opereze tăieturile absolut necesare".

a făcut totuși 40 de reprezentații,* cifră azi modestă, dar făcînd figură bună în ambianța repertoriului original al teatrului. Ca și cu celelalte piese, n-am vrut s-o public atunci nici pe asta, deși Ionel Țăranu mi-a cerut-o pentru colecția *Bibliotecă a Teatrului Românesc*, editată de *Adevărul*, ziar la care el avea bune relații personale.

•

Lupul și Sania s-a reluat pe scena Teatrului „G. Bacovia" din Bacău, la 27 martie 1971, în regia artistică a lui I. G. Russu, decorul lui Ștefan Georgescu și costumele Lidiei Radian. S-a jucat însă, de circumstanță, sub titlul *Capriciile norocului*, care părea mai atrăgător pentru publicul băcăuan. A fost dorința teatrului, iar eu (nu știu de ce, probabil din politețe) am fost de acord. S-a lucrat cu dragoste pentru piesă și asta s-a văzut. Regia a fost atentă și a avut momente de bună inspirație. S-au comis unele greșeli de distribuție ; dar probabil că teatrul n-a avut interpreți potriviți pentru toate rolurile, ceea ce se întîmplase și la București. S-au remarcat totuși talentul și siguranța scenică a actriței Lory Cambos (Zoe), inteligența compozițională a Constanței Zmeu (Veronica), jocul simpatic al Rodicăi Postelnicu (Săftica). Constantin Coșa a compus un Marinică plin de haz, dar și de omenesc, cu o pasiune mult aplaudată în a-și sacrifica familia pentru a apăra fidelitatea soției. În d-l Ionescu, Mircea Isăcescu a jucat cu o gradație ce l-a dus la realizarea unui final *magistral* și acoperit de aplauze, cînd părăsește furios casa fostului subaltern, unde ispitele bunului trai au fost prea mari pentru el. Am lăsat la urmă pe Doina Iacob (Bombonel), care absolvise de un an Institutul și era la primul ei rol principal. Este excepțional dotată, și fizicește, și cu mult umor — iar în final, și uneori pe parcurs, cu o emotivitate genuină de excelentă calitate, care trece rampa și a impus-o publicului.

Spectacolul a fost primit cu căldură, prevestind succes. Dar... piesă cu bucluc, nu ? Fiindcă iată ce mi-a

* V. *Tabloul* pieselor jucate la Teatrul de pe chei. (Lucia Sturdza Bulandra — *Amintiri... Amintiri...*. Espla, 1960).

scris Carol Isac, secretarul literar al teatrului, la 10 noiembrie 1971, după ce — conform pulsului real al carierei unei piese — constatasem prin „drepturile de autor" că piesa se bucurase de o bună audiență la public : „La Direcția Teatrelor s-au primit ulterior două scrisori de protest din partea «UNOR SPECTATORI» care acuzau caracterul «imoral» al spectacolului. Ni s-a interzis reprezentarea lui pînă la vizionarea de către reprezentanții Direcției Teatrelor. Față de această situație, am procedat la mici (sic ! n.n.) modificări și anume :

1. — am suprimat tabloul 1 al parantezelor ;

2. — am redus tabloul 2 al parantezelor la discuția principală dintre Antoniu și Bombonel ;

3. — am redus din primele replici ale «șefului» (D-l Ionescu — n.n.) din tabloul 3 ;

4. — am lăsat finalul piesei la cererea în căsătorie a lui Antoniu și acceptarea de către Bombonel. Deci *happy-end*. Tov. Russu mi-a spus că i-ați mărturisit faptul că în 1937 acesta era finalul piesei. (Dar eu, de ce l-am schimbat ?!)

În ansamblu, spectacolul nu s-a modificat decît foarte puțin (iar sic ! — n.n.). Vizionat de către organele locale [...] spectacolul a fost avizat favorabil pentru reprezentare. [...] Reprezentațiile vor fi reluate.

Lucrurile stau deci foarte bine (și iar sic ! — n.n.)".

Nu e nevoie să cunoști piesa, ca să înțelegi la ce ciopîrțeli a fost supusă. Dacă o cunoști, îți dai seama că a fost un adevărat masacru. Rezultatul s-a văzut imediat la Fondul Literar : publicul a refuzat să mai vină la acest spectacol. Și asta, pentru ca Dorel Antoniu să redevină o canalie „simpatică" (așa cum, din milă pentru Bombonel, îl greșisem eu în 1937) — și pentru ca să dispară din piesă gelozia în gol a lui Marinică, cu atît mai ridicolă cu cît se manifesta anacronic, cu tot elanul pus de el pentru a-și sacrifica inutil familia. Dispărea deci și singura coloratură mai aparte, făcută să scoată puțin din truismul obișnuit unul din tipurile de încornorați aduși pe scenă. Cît despre protestul „unor spectatori" (curajoși și anonimi, bineînțeles), aceștia, care pot speria persoanele oficiale, sînt demult cunoscuți : sînt „prietenii" instituției respective. ...

EXTRASE DINTR-UN „JURNAL"
1938

„*2 februarie* — Astă seară m-a văzut dr. P., chirurgul. După ce m-a palpat, i-a spus d-rului B., internistul, trăgînd cu coada ochiului la mine : «Singura soluţie : zeamă de cuţit». De mult mă pîndeşte să mă taie. Cam de atunci, nici eu nu-l scot din «asasin». În fine, am încheiat cu el pactul de... agresiune, care devine aplicabil mîine dimineaţă, la 7. N-am nici un fel de emoţie. Dacă era după Sandu (prenumele lui P.), mă opera poimîine. Mă mir şi eu de stăruinţa cu care l-am rugat să mă ciopîrţească mîine. A telefonat la Colţea, să vadă dacă e «rezerva» liberă. M-am bucurat mult, cînd i s-a răspuns că «da». El susţine că nu e nimic grav. Temperatură, aproape deloc ; numărătoarea globulelor, perfectă. Dar zîmbetul meu îl face să adauge : «O să am de furcă, pînă ţi-oi descoperi apendicele». Mama e îngrozită. Tata e calm, dar tăcut. Eu, foarte ciudat, dar mă simt uşor. Numai inima un pic mai grea. În fine, asta e.

3 februarie — ora 6 jum. — Aştept pe Val. Vine să mă ia la spital. Mi-a promis aseară că merge cu mine. Am făcut baie, m-am ras. Pe la miezul nopţii, după ce mi-am făcut valiza şi am întors deşteptătorul, am fumat «ultima ţigară». De azi — nu ştiu cîte zile — nu mai am voie să fumez. Mă ţiu, pentru că mă tem să nu mi se facă greaţă pe masa de operaţie. Cînd a sunat deşteptătorul, la 5, era întuneric beznă. Totdeauna m-am gîndit că aş vrea să mor pe o zi frumoasă şi destul de caldă. Întunericul parcă mi-a strîns inima, dar mi-am revenit repede. Am sunat la Val.

— Cît e, mă ?

— 5 şi 10.

— Bine. Cum vei ieși din baie, să mă suni din nou.

Cînd am urcat treptele spre baie, am simțit, tocmai în capul de jos al scării, sufletul îngrijorat al mamei, care n-a dormit toată noaptea. În subsol, am auzit servitoarele șușotind ; și inima lor e mică : le pleacă «domnișorul Mircea» la tăiere. Rar mi-a plăcut dușul ca azi-dimineață. Mă simțeam bine, atît de sănătos, încît mi se părea de necrezut, chiar absurd și caraghios, să mă duc acum să mă întind pe o masă și să mă pun la dispoziția cuțitului. Poate de aceea, n-am nici o emoție. Mi-a făcut o deosebită plăcere să-mi mîngîi burta sub duș, mai ales în dreapta. La 6 și ceva, i-am telefonat din nou lui Val. Adormise.

— De grija ta, n-am dormit toată noaptea. Am băut. Dar după jumătate de oră sînt la tine.

— Bine. Numai să nu întîrzii.

— Mă, dar grăbit ești să te taie !

Și tranc telefonul !

Cînd a venit Val, pe mama am sărutat-o repede. Nu i-am văzut lacrimile, dar le-am simțit. Pe tata l-am sărutat în pat. În fine, după ce am făcut un spirit prost — ceva despre moarte — am plecat. Cu valiza în stînga, cu Val în dreapta. El avea poftă de glume. Eu mă gîndeam la mama.

Ora 7. — Cînd am intrat la Colțea, totul părea mort. Eram curios să văd cum o să prindă totul deodată viață. Mărturisesc că eram puțin ofensat. Cum ! în toată clădirea asta imensă, nu mișcă nimic și nimeni, cînd eu mă pregătesc de două ore pentru tăiere ?... În fine, o infirmieră tînără, drăguță și care se roșește la fiecare vorbă — o cheamă Anuța — a venit alergînd, cu o cheie și mi-a deschis «Rezerva No. 1». O cameră aproape goală, albă și rece, cimentată. Plăcile albe de faianță o fac și mai rece. Un pat alb. O măsuță de tablă, albă. Val, alb de furie, înjurînd : «Ce-i mizeria asta ?» Și Anuța, în halatul ei alb, albită de intimidare în fața noastră, neștiind ce să spună, se hotărăște în fine să aducă pe obrajii ei tineri o pată roșie și mă invită grațios : «Vă fac o clismă ?». După ce m-am îmbrăcat în pijama, a apărut o asistentă blondă, subțirică, un cap de copil jumătate surîzător, jumătate speriat... nu știu cum o cheamă. Altă invitație grațioasă : să-i ofer pulpa, să-mi

facă o injecție. I-am oferit ce mi-a cerut, mi-a făcut ce mi-a promis, i-am zis «merci». A rîs și a plecat. Are ochi languroși și calzi. A treia invitație grațioasă n-a întîrziat. Anuța : «Vă roagă domnu'frizer să poftiți»... E primul cuțit pe care l-am simțit pe burtă. (Dealtfel, sper foarte serios ca pe al doilea să nici nu-l simt.) Acolo, într-o fostă sală de pansamente din fundul unui culoar, o sală rece și părăsită — pe o masă de zinc cu tabla pe alocuri umflată, m-am întins cu fața în sus și „domnu frizer" a început să-și practice arta, țuguind satisfăcut din buze. Dealtfel, un ardelean foarte cumsecade, exagerat de politicos și de reverențios. M-a descusut asupra bolii și, dîndu-mi diverse sfaturi (cunoaște zeci de cazuri mortale), m-a încurajat să nu mă tem de nimic.

Și așa, mai ras ca oricînd, m-am întors la rezervă. În ușă, o siluetă de olandă, de albăstrimea cerului, cu un guleraș alb, scrobit și rotund, din care se înalță, cu o căutătură cam severă, dar cu buze splendid tăiate peste o dantură albă și puternică, un cap cu părul negru (deasupra o tichiuță albă), cu nasul drept umbrit de linia aproape iluzorie a unei mustăcioare, cu nările sănătoase, cu ochii mici, verzi, tari, lucind cald sub gene lungi și negre, cu sprîncenele groase, întunecate și îmbinate. E sora F., care răspunde lui Val că mă veghează cu plăcere primele două-trei nopți (Val îi vorbise din partea părinților mei). Îmi aduc aminte că o cunosc. Își aduce și ea aminte. «Știi... mi-a trimis-o P. de două ori acasă, pentru ventuze». Sora F. e foarte devotată dr-ului P. care o prețuiește mult. Îmi spune că P. a venit de cîteva minute și e în sala de operație. Va să zică... se apropie ! Nu știu de ce, dar parcă și uitasem de ce am venit aici și ce așteptam... Mi-a amintit Anuța, tot grațioasă : — «Poftiți !»...

8 februarie, noaptea — Azi e a șasea zi de la operație. Sora F. a căutat pînă acum să mă adoarmă — dar neizbutind să mă adoarmă pe mine, a adormit ea îmbrăcată. E o fată admirabilă. Vrednică, pricepută... și atît de sănătoasă... și, în plus, frumoasă ! Și știu toți în spital : *cuminte*. Foarte, foarte tînără. Și-a așezat un pat în fundul camerei, lîngă fereastră. Cinci nopți n-am dormit — și ea m-a vegheat.

Ce simplu poate să moară un om ! Abia azi am aflat ce rău am fost. Bănuisem eu cîte ceva — dar nu mi-am închipuit nici o secundă că moartea mi-a dat atîtea tîrcoale în primele patru zile. Sînt revoltat la gîndul că aș fi putut să mor în somn. Fiindcă așa aș fi murit. Am trăit într-o somnolență continuă... mă pierdeam mereu (în schimb, nopțile am insomnie). Moartea în somn mi se pare cea mai sinistră dintre farse. Am impresia că mori păcălit, că ți se fură viața — n-o dai conștient ! Totdeauna am crezut că moartea, ca și dragostea, trebuie să fie un consimțămînt — chiar dacă al morții e puțin cam silit. Și cînd aud oameni care exclamă : „Ce moarte frumoasă a avut ! El habar n-are nici acum că a murit... și noi îl ducem la groapă !“* Dar să povestesc totul pe rînd :

Cred că în sala de operație, e oarecum de rigoare să intri rîzînd. Și e bine că n-ai oglindă, ca să-ți vezi culoarea rîsului. Spre onoarea mea — la care am copilăria să țiu foarte mult, mai ales în asemenea cazuri — trebuie să declar, în primul rînd (o știu de la ceilalți) că n-am rîs galben ; în al doilea că, pînă cînd am ieșit din sală, am fost... aproape spiritual. Acuma, oricine înțelege că aveam și nevoie să fiu spiritual. Fără îndoială că buna dispoziție îmi venea din nervi ; dar farmecul lucrului e că eu nu simțisem asta.

Cînd am intrat, P. și cu asistentul lui, internul G. (pe care îl cunoșteam destul de bine : băiat eminent, puțin cam nervos și foarte copilăros) se spălau la chiuvete, cu mînecile halatelor sumese, cu brațele pline de enormi clăbuci de săpun. Se spălau aproape cu exagerare (impresie de profan), așa cum am văzut în piesa *Oameni în alb,* unde se simulează o operație pe scenă (întîmplător ultima la care am fost, chiar cu două zile înainte de operație). Am mai făcut cunoștință și cu internul J. Ca și G., amîndoi poartă nume care s-au ilustrat în medicina chirurgicală — și, la rîndul lor, vor deveni iluștri. J. e înalt, tare frumușel și tip de strengar simpatic, un temperament cu care-ți place să te întîlnești în asemenea situații. Mai erau în sală, în a-

* V. *Insomnia XXIII,* din vol. meu *Joc de noapte, joc de zi* (Ed. Cartea Românească, 1971).

fără de sora F. : internistul B. (medicul meu curant), asistenta blondă, cea cu ochi languroși și cu privirea speriată și zîmbitoare — altă asistentă, brună «țigancă» (Val a început să-i dea tîrcoale) — deci Val, plus Anuța și încă o infirmieră.

Sînt anumite pregătiri ce se fac în jurul pacientului. Le simți. Sînt puerile. Și totuși nu. Fiecare caută să te mintă într-un fel, să te ia sub protecția simpatiei lui. Și tu te învoiești la joc, primești minciuna mințind și, în lațul acestor minciuni reciproce, se întîmplă ceva minunat, ce te surprinde : îți pierzi conștiința clipei pe care o trăiești și, pur și simplu, *tu care știai*, uiți că ești mințit. Din miracolele ipocriziei consimțite... Și așa, te pomenești sus pe masă, așezat pe margine ca pe un scaun. Un intern (J.) vine în fața ta și te roagă «să-l iubești»... și «să i-o dovedești». Te lămurește : să-i treci o mînă pe după gît și să-ți pui capul pe umărul lui. Adaugă : «noi, internii ăștia, avem diverse manii»... Rîzi și te supui. Îi treci mîna pe după gît și-ți lași capul pe umărul lui. Asta te face să stai puțin curbat. Și în clipa asta, un pezevenghi care te pîndea pe la spate, «asasinul», îți și vîră un ac între vertebra 3-a și a 4-a. E drept că nu simți nimic, adică nici o durere, ci numai o împunsătură rece, de o răcoreală plăcută, care se înfundă în tine, ca o andrea într-un balot moale. Și pînă să te întrebi cît o să stea acolo, a și ieșit. Asta e o injecție căreia pe scurt i se spune '«*rahi*».

Din momentul acesta, raporturile se schimbă : ești sclavul lor. Te-au redus la neputință. O simți încet-încet și abia acum începe să-ți fie necaz : pui mîna pe pulpă, te apeși... e puțin amorțită ; apoi, n-o mai *ai*. Același lucru, pînă în vîrful picioarelor. Și doctorul care te poftește — l-ai boxa, fiindcă-ți pare ironic — dar el, săracul, vrea să te controleze : «Ei... acum, te rog întinde-te pe masă». Natural, nu poți să faci nici o mișcare. Ești complet paralizat, de la diafragmă în jos. Te întind infirmierele pe masă — pe cînd P. își pune șorțul lui de piele gălbuie-roșcată, parcă ar fi de măcelar, sare în niște galoși vechi și își așază masca de tifon. De atunci încolo, totul merge cu maximum de

viteză cu care pot opera chirurgii.* Întîi ți se ridică în față «cîmpul», apoi îți leagă mîinile de curelele mesei. Nu mai poți face altceva, decît să strigi doctorului: «Ești mai nedemn ca Brandabura!** El, cel puțin, cînd asasina, dădea victimei posibilitatea să se apere. Tu... tu-mi legi mîinile. Curajosule!»

...Ce-i pasă? Înghite și... taie! Știu că a început. Am simțit ca și cum mi-ar fi trecut cineva unghia peste burtă, dar o unghie tocită, nu una ascuțită. Nu senzația de zgîriere, ci de apăsare repezită. Îl ajută G.

La capul meu sînt: asistenta blondă și J. Val s-a suit la balconul în amfiteatru, cu geamlîc, și a deschis una din ferestre, ca să nu scape nimic din spectacol. Flirtează cu asistenta brună și amîndoi rîd de mine. Îi văd pe deasupra «cîmpului» și glumesc cu ei. Mi-e foarte bine, nu simt absolut nimic. Ba chiar mă distrează tot ce se petrece și sînt foarte bine dispus. Mă întorc spre asistenta blondă; îi declar că, dacă n-aș fi legat, aș săruta-o. Îmi surîde. Lui J. îi povestesc o anecdotă. Rîde. Toată lumea e indulgentă.

Deodată, ieșind din «cîmpul» care mi-l ascunde, apare, sărind ca o minge, capul lui P. O săritură, față de mine laterală, spre dreapta. Simt că s-a întîmplat ceva, dar fără să pot bănui ce.

— Ce e, asasinule... ai remușcări?

— Fă curte acolo și taci din gură!

— Dacă fac curte, nu pot să tac din gură.

— Atunci, vorbește...

Aha! Nu vrea să-mi spună. Mi-aduc aminte că în ajun îmi mărturisise că va avea de furcă cu apendicele meu, pînă să-l găsească. Așa mi-a spus: cît despre unde o fi... asta e «bucuria» mea să-l caut.

În fine, principalul e că nu mă doare nimic... că Val o ciupește pe asistentă la balcon... că blonda îmi

* Or, eu am de-a face cu „echipa fulger", cum s-a botezat singur acest trio format din P. și cei doi „iluștri" urmași. (E drept că P. e de o dexteritate uimitoare și asistenții la fel. Dacă operația mea a durat 40 de minute, a fost din alte motive.)

** Numele unui criminal „celebru" atunci.

surîde mereu... și J. face haz de glumele mele. Și-apoi, mai văd aproape doi ochi tare frumoși, ai sorei F.

Deodată, o senzație urîtă, greu de descris : ca un leșin în coșul pieptului, urmat de greață și gura plină de salivă. Îmi dau îndată seama ce e, căci cunoșteam de la cineva fazele operației : îmi trage intestinul afară. J. mă simte și strigă lui G. «Simte-te, mă G., ce i te-ai așezat cu cotul pe piept ? Alt loc nu găseai ?» Și mie : «Nesimțitul ăsta de G., nu mai are unde să-și sprijine cotul».

— Lasă, doctore, îl întrerup eu — mai bine spune-mi, e frumos intestinul meu, are aer de... proaspăt ?

— Toate le știe, domnule ! exclamă exasperat J. și toți izbucnesc în rîs.

Dar mi-e greață. Mă uit la asistentă :

— Mi se pare că mă fac de rîs în fața dumitale.

— Nu-i nimic.

Și-mi întinde un lighenuș de tablă, în formă de felie de pepene. Strîng fălcile și-i fac semn să nu se mai obosească.

— Am de gînd să nu mă dau bătut sub nici o formă. Nu vreau să-i fac plăcere asasinului !

— Bravo, domnule ! se miră asistenta blondă.

Totul a trecut. Au trecut dealtfel, fără să-mi dau seama, aproape patruzeci de minute. Acum simt bine cum mă coase. Văd și brațul lui P. cu cotul ridicîndu-se în aer, în mișcarea cusutului. Gata ! Parcă mă strînge ceva de burtă, ca o pungă. Și începe înfășarea, pansamentul. Acum, sora F. intră în plină activitate.

Doctorul B., internistul, îmi strînge mîna (mă rog ! acum sînt liber) și-mi spune că fuge acasă, să spună alor mei că totul a ieșit bine. P. se apropie de mine :

— Ei ?... îl întreb.

Parcă ar spune ceva, parcă n-ar spune.

— Nu-i așa că... ?

— Da. Acum, că s-a terminat cu bine... (mi s-a părut mie, sau a subliniat prea mult propoziția asta)... pot să-ți spun. A fost mai greu, mult mai greu decît am crezut. Ai avut mare noroc că ai venit la timp, cum nu se poate mai la timp. Mîine... mîine poate ar fi fost prea tîrziu. Poate chiar deseară...

— Mi-ai găsit greu apendicele ?

Ezită. Apoi :

— Hm !... nici nu-l mai aveai. Era rupt în două... putrezit... abia ți-am găsit resturile.

Drept să spun, la asta nu mă așteptam.

— Ceva puroi ?

— Hm... da... dar asta e ceva foarte obișnuit... așa că...

Tace. Mă menajează.

Sînt luat pe sus și așezat pe brancardă. Se deschid ușile. Pe rotilele moi, cauciucate, alunec pe sala spitalului. La spatele meu, infirmiera împinge ușor patul mobil și zice din cînd în cînd «pardon». Cîteva capete se întorc spre mine. La stînga mea, parcă într-o procesiune rituală, sora Fifi... pată de cer... cu norișorul alb al gulerului... Curios, parcă deodată văd lumea cu alți ochi. Și, cum stau întins, privind doar printre gene... văd siluete prin care trec... studenți și studente așteptînd o lecție practică a prof. dr. A., toți în halate albe. Și, pentru prima oară, simt o senzație ciudată. Nu că sînt bolnav. Că sînt *tăiat*... că sînt *transformat*... că *a curs sînge din mine*. Nu știu să descriu cum simt senzația asta de sînge cald... nu știu unde o simt... nici n-o miros... nici n-o am în gură... Îmi curge prin toată ființa... îmi dă o slăbiciune plăcută... simt că mă pierd... simt că sînt făcut *tot* din sînge... că, dacă n-ar fi pielea, m-aș revărsa...

Cînd mă întind infirmierele în patul „meu" de la rezervă... cînd sora F. mă învelește pînă la gît și mă trece primul fior al febrei ce se va naște... cînd aud în jurul meu șoapte și frămîntare... cînd în fine, fără să-l simt, intră în pulpa mea acul lung al injecției cu «ser»... atunci am în adevăr senzația nervoasă că s-a terminat distracția, că sînt un om pe lîngă care poate a trecut moartea... și, fără vreo emoție, în ochi mi-apare totuși ceva cald și sec, ca o lacrimă care n-a vrut să se materializeze".

Dacă stăruiesc puțin asupra acestui „accident" din viața mea, e fiindcă el n-a fost lipsit de complicații — și mai ales de urmări psihice. În primele patru zile după operație (apendicită retro-cecală și peritonită), moartea a trecut în adevăr pe lîngă mine, fără ca eu s-o simt. Pentru această elegantă discreție, îi fac și azi o

reverență. Dar, în a noua zi, datorită veselei asistente brune, care mi-a traversat cu o injecție vîna brațului drept, m-am ales cu o periflebită. Mi s-au făcut patru incizii, sub chelen. Cu ocazia asta, am simțit ce înseamnă beția rece, pentru că mai ales în somnolența de după operație, spiritul meu plutea într-o euforie vecină cu fericirea. Viziunile plăcute ce le aveam erau însoțite de o muzică divină. Ea acompania uneori dansul unor minuscule păpuși de plumb ce făceau să vibreze tăblia pe care jucau, o tăblie de lemn sensibilă ca acelea pe care se bate toaca în orele de vecernie ale mînăstirilor. Dacă mai durau acele incizii, puteam să cad la beție de chelen.

Ieșind din spital la 4.III., am plecat repede la via prietenilor din Valea Petrei. Gustam o stare de beatitudine : parcă mă născusem din nou. Păcănitul tocăliei din vie îmi părea o melodie făcută să alinte înfloririle aprilie ne : brebeneii albi și violeți, florile galbene ale ramurilor de corn, viorelele, păștițele... Dar puroiul care-mi vlăguise țesutul dermic a făcut să mi se redeschidă rana. (Exista atunci doar o sulfamidă roșie împotriva infecției.)

Am fost reinternat la 2.VI. Pentru a-mi liniști părinții, P. a chemat în consult pe marele chirurg Nicolaie Hortolomei. De data asta, aveam o fistulă stercorală. Mi-am reluat locul în rezerva „mea", am suferit deci o a treia operație, cu aceeași echipă, însă cu nervii ceva mai slăbiți. Și am ieșit din spital la 21.VI., „pe cale de vindecare", cum formula certificatul. Nu eram însă vindecat, fiindcă nici după multe ședințe de raze, rana — nu mai mare ca un vîrf de ac, dar supurînd mereu — nu s-a închis decît, după cum se va vedea, la finele lui septembrie. Deci, timp de opt luni nu m-am putut socoti sănătos. În tot acest timp, ce se petrecuse în mine ? Îmi pare rău că trebuie să apelez la o amintire livrescă, dar ea mi-a venit atunci în minte. Citisem, pe cînd eram în liceu, romanul *La Chartreuse de Parme*, al lui Stendhal, și reținusem — despre tînărul lui erou Fabrice, cel ce pornise după Napoleon, la Waterloo — o frază care mă impresionase : „Cantitatea de sînge pe care a pierdut-o, l-a scăpat de partea romantică a caracterului său". Pierdusem și eu sînge, simțisem că dacă n-aș fi fost în-

velit în propria mea piele, m-aș fi revărsat tot. Dar simțisem mai ales că operațiile suferite, ca și toată ambianța de chinuri exalate de saloanele bolnavilor, pătrunseseră mai adînc în trupul meu, ajunseseră să atingă și poate să transforme într-un fel ființa mea spirituală. Mai cu seamă nopțile, auzul meu făcea cunoștință cu drame ale vieții pînă atunci de mine necunoscute. Nu știam, de pildă, că urletele de durere pot să pară chiuituri de chef, de veselie. Nu-mi închipuiam că un pușcăriaș, trimis la operație cu temnicerul lîngă el (și ce înfricoșat era!), putea să fie ținut culcat cu ghiuleaua lui legată de piciorul patului. Și încremenisem cînd un halat alb oarecare povestea rîzînd cît de simplu e să tai brațul unui om: „Hai, soro, ține-i brațul... și tu, hîrșt! i-l tai ca pe un crenvurști!" Momente și scene de-astea mă făceau să mă golesc, ca și Fabrice, nu numai de sînge, ci și de un conținut sufletesc care mă elibera de orice amintiri romantice.

În dispoziția asta, citisem *Sparkenbroke*, romanul lui Charles Morgan, recent apărut în traducere franceză. Iar în serile foarte plăcute, cînd se adunau în rezervă, pentru conversație, trei-patru surori, nu pricepeam de ce acea trinitate a poeziei, a dragostei, și a morții, care realiza pentru eroul lui Morgan vraja unității spirituale, le putea îngrozi. Eu mă aflam, în acele clipe, mai departe ca oricînd de moarte. Cu Sparkenbroke m-am mai întîlnit, e adevărat, fiindcă mă obseda. El și Mary...

Atunci am avut două vise colorate — al doilea fiind ca o concluzie a primului. Am visat o înverșunată luptă aeriană, în care o imensitate de avioane minuscule, toate ca niște musculițe de oțel, se atacau în contorsiuni haotice și demențiale, anticipînd parcă imaginea catastrofei războinice care amenința omenirea; și deodată, toate au dispărut, topindu-se într-un cer de o limpezime meridională, un cer de soare și de pace, sub care un automobil cu doi îndrăgostiți trecea printr-o profuziune de flori, înaintînd încet spre o vilă de vis... Așa s-a și întîmplat. Pentru mine cel puțin, convalescentul, se deschidea un orizont fără suferință. Soarele mării noastre nemaiavînd destulă putere în august pentru a-mi închide rana, iubiții mei părinți m-au ajutat să plec pe Coasta de Azur.

Și așa a început „suplimentul" meu de viață — care, pînă acum, cînd scriu rîndurile astea, a durat *patruzeci* de ani. La început, l-am trăit cu lăcomia omului revenit la viață în plină putere a vîrstei. Am trăit însă mult timp sub obsesia presentimentului că, într-o clipă ascunsă în taina destinului meu, voi întîlni ființa care-mi va împlini viața, și cu farmecul dăruirii ei, și prin rodul pe care mi-l doream, rodul singurei mele iubiri *adevărate*.

Ei *da*, am trăit cu setea omului încă tînăr, convins că nu i se mai acorda decît un *supliment* de viață. Dar căsuța sufletului meu, golită de toate imaginile care o vizitaseră în decursul anilor de adolescență și de tinerețe — acum curată ca de Paști — se pregătea să primească... pe cine ?

Pe cine ? cînd ? unde ? Necunoscuta imagine m-a urmărit de-a lungul întregii mele călătorii : în sudul Franței, în Italia, în Corsica... Însă nu acolo o voi întîlni, dar unde ? cînd ? Și ce răsunet va avea ea în conștiința mea, în munca mea de-atunci încolo ? E de ajuns să spun că, în acest *supliment*, am scris și mi s-au prezentat zeci de piese și cam tot atîtea traduceri, am lucrat pentru radio, film și televiziune, am scris sute de articole și cronici dramatice. El a fost hotărîtor în cariera și viața mea și, mai ales, mi-a hărăzit două întruchipări ale fericirii : am ajuns și tată, și bunic. Deci nu trebuie să-ți pierzi niciodată încredera în viață.

Strada mea *7*
Întoarcerea acasă *12*
Amintiri fragede *42*
Pe pragul vieții *57*
Ambianța *65*

O REDACȚIE DIN ANII '20

Început de prietenie *137*
„Epoca" I *143*
Popas la Valea Mare *162*
Primele relații cu Camil Petrescu *167*
O campanie de presă *170*
„Epoca" II *172*
„Epoca" III *184*

PRIMELE PIESE

„Roba albă" *199*
„Maestrul" *209*
„Frămîntări" *232*

PARIS I

Primele contacte *247*
„Malul stîng“ *272*
„Malul drept“ *283*
Circ și circ *317*
În Normandia *321*
O seară de neuitat *327*
Scurt proces Cyrano *334*
Întoarcerea în țară *338*

SĂPTĂMÎNALUL „VREMEA“

Paul Wegener — Ranetti — Puțină ziaristică *343*
Necazurile unui debut : „Domnișoara Nastasia“ *366*
Proiecte și contradicții de început de drum *378*
Victor Ion Popa : o muncă de apostolat *386*

PARIS II

„Comedia Zorilor“ *420*
„Fapt divers“ *449*
Drama Teatrului „Maria Ventura“ *452*
Cazul „Take, Ianke și Cadîr“ *497*
Era să existe un „Studio Ventura“ *509*
Un vis, totuși împlinit *513*

În Mangalia anilor '30 *519*
Analiza unui proces de creație *530*
Înaintea repetițiilor *542*
Repetițiile... premiera... opinii *547*
Pe alte scene *567*
O revistă sui-generis *574*
O piesă cu bucluc : „Lupul și Sania“ *582*
Extrase dintr-un „Jurnal“ *598*

Lector : VIORICA PETROVICI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1988. Bun de tipar 18.11.1980 Coli tipar 36,25.

Tiparul executat sub comanda nr. 5665 la
Întreprinderea poligrafică Galați
B-dul George Coșbuc nr. 223 A
Republica Socialistă România

Pentru mine oamenii evocați cu drag în cartea asta n-au intrat în lumea umbrelor. Ei au rămas cele mai vii imagini ale vieții mele.

AUTORUL

Lei 20,50